

MARIANNE CORNEAU

**CAPOEIRA ANGOLA :
MÉMOIRE, RÉPARATIONS ET TRAVAIL
IDENTITAIRE CHEZ LES AFRO-BRÉSILIENS DE
SALVADOR DE BAHIA**

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en anthropologie
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

DÉPARTEMENT D'ANTHROPOLOGIE
FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2008

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

*Je rêve d'un Brésil et d'un monde où la voix
et les aspirations des exclus seront entendus.
... Un Brésil où les enfants pourront grandir avec dignité,
jouissant pleinement de leurs droits civils,
humains, socioéconomiques et culturels.*

traduction libre, Abdias Nascimento, cité dans PNUD 2005 : 113

REMERCIEMENTS

Ce projet est né de ma passion pour la *capoeira* et de ma fascination pour la grande complexité de l'être humain et ses multiples modes de percevoir le monde. Je désire exprimer ma sincère et profonde gratitude envers ceux qui m'ont apporté leur soutien tout au long des multiples étapes qui ont mené à l'achèvement de cette grande aventure.

Je tiens d'abord à remercier Francine Saillant, ma très chère directrice, pour son soutien, son encadrement et surtout sa patience. Chaque fois que tu m'as interrogée à savoir si j'aimais ce que je faisais, tu m'as transmis la passion de faire de la recherche par intérêt et par amour. Être encadrée par une chercheuse aussi compétente et dévouée m'a amenée à me dépasser et à repousser mes limites.

Je tiens aussi à exprimer mes sincères remerciements à Mestre Valmir et Mestre Cobra Mansa, ainsi qu'aux élèves de la FICA, qui m'ont offert leur confiance et ont accepté de me partager leurs expériences. Merci aussi à tous les participants des autres groupes visités, Mestre Zé do Lenço, Elie et Contra Mestre Alcione, dont les témoignages ont fortement enrichi ma recherche.

Ma gratitude envers mon fils Emi, qui avait 10 ans lors de cet aventureux séjour de terrain, et qui a fortement influencé le déroulement de cette recherche. Indispensable assistant et compagnon de voyage, tu as facilité notre intégration dans l'univers de la *capoeira angola*. Plusieurs sont en effet tombés sous ton charme et ont été séduits par ta vivacité d'esprit, ton intérêt pour la *capoeira* et ta joie de vivre. Je suis heureuse d'avoir vécu cette expérience en ta précieuse compagnie, et désolée de t'avoir imposé cette proximité avec la misère et la violence de Salvador.

Je tiens également à remercier Roque, mon époux, mon âme soeur, qui m'a profondément touchée par son humilité et la grande transformation qu'il a vécue à travers la *capoeira*. Cette recherche ne serait pas la même sans la richesse de nos échanges, où tu m'as hautement inspirée par ton amour authentique et profond pour cet art, et ton sérieux quant à la volonté de le préserver et le transmettre.

Toute ma gratitude à Paulinha, qui m'a émerveillée par son dynamisme et la découverte de ses forces intérieures et de ses racines africaines. Merci à Sharon, un exemple de la contagion de la *capoeira* dans le monde, qui m'a démontré que l'amour pour cet art n'est pas que transmis aux ascendants africains. Ma reconnaissance envers Eliane et Paulinho, pour leur appui moral et leur grande ouverture de cœur. Sans oublier les enfants du projet Kilombo Tenonde, les plus grands résilients qu'il m'ait été donné de rencontré. Leur sourire et leur joie de vivre malgré les dures épreuves quotidiennes ont été une source d'inspiration sans pareille. Ces adolescents m'ont encouragée à relativiser mes problèmes et à me rappeler que l'on a tous en nous une force incroyable et la capacité de surmonter toutes sortes de défis.

Merci à Paulinha et Adriano, qui ont transcrit les entrevues.

Je tiens aussi à remercier mes proches qui m'ont soutenue et accompagnée durant les hauts et les bas de cette aventure. D'abord ma mère, pour sa qualité de présence et sa grande générosité, et pour m'avoir appuyée et encouragée à continuer mon parcours académique. Merci à Sophie, ma sœur d'âme, avec qui je partage une profonde envie d'amener de l'harmonie à ce monde, ne serait-ce que l'équivalent d'une goutte d'eau dans l'océan... qui pourrait ensuite avoir l'effet du battement d'ailes d'un papillon. Ma reconnaissance envers mon père, décédé au cours de la rédaction de ce mémoire, qui m'a enseigné une grande leçon de vie et de courage et qui m'a montré qu'il n'est jamais trop tard pour s'ouvrir à la guérison de ses blessures du passé.

Enfin, mes remerciements au Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada (CRSH), au Bureau International de l'Université Laval et au Centre interuniversitaire d'Études sur les Lettres, les Arts et les Traditions (CELAT) pour leur soutien financier.

RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur la valorisation de l'identité afro-brésilienne au sein de la *capoeira angola*, dans un contexte de forte précarité socio-économique des Noirs de la ville de Salvador de Bahia. L'identité afro-brésilienne s'est construite en tant que réaction et affirmation par rapport au paradigme de la démocratie raciale, une idéologie qui défend la thèse de rapports harmonieux entre les Noirs et les Blancs depuis l'ère de l'esclavage jusqu'à aujourd'hui. Dans ce contexte, la culture afro-brésilienne a constitué un espace d'affirmation identitaire pour les Noirs, par le biais de la réparation de la mémoire afro-brésilienne. Il s'agit de créer un rapport nouveau et positif face au passé de souffrances associé à l'ère de l'esclavage et à l'histoire des Noirs au Brésil. Les données recueillies à partir de la réalisation d'entrevues semi-dirigées (N=13), d'observations des activités de la Fondation Internationale de Capoeira Angola (FICA) et d'observation participante, en prenant part au rituel de la *roda* et aux entraînements, démontrent que la *capoeira angola* constitue un lieu de redéfinition de la mémoire afro-brésilienne, ce qui alimente la construction d'une identité noire positive et valorisante.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	II
RÉSUMÉ	IV
TABLE DES MATIÈRES.....	V
TABLE DES ILLUSTRATIONS	VIII
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LA CULTURE AFRO-BRÉSILIENNE.....	3
1.1 INTRODUCTION.....	3
1.2 LE BRÉSIL ET L'HÉRITAGE CULTUREL DES ESCLAVES AFRICAINS	3
1.3 AFFIRMATION DE LA CULTURE AFRO-BRÉSILIENNE	4
1.4 LA CAPOEIRA : HÉRITAGE CULTUREL DES AFRO-BRÉSILIENS.....	6
1.5 AFFIRMATION ET VALORISATION PAR LA CAPOEIRA.....	9
1.6 PREMIÈRE FORMULATION DES QUESTIONS DE RECHERCHE.....	11
CHAPITRE 2 : CADRE DE RÉFÉRENCE.....	12
2.1 INTRODUCTION.....	12
2.2 PERSPECTIVES ANTHROPOLOGIQUES SUR LA SOCIÉTÉ BRÉSILIENNE	12
2.2.1 <i>Démocratie raciale, métissage et harmonie des rapports interraciaux : la société et la culture brésilienne</i>	12
2.2.2 <i>Les inégalités sociales : hiérarchie et pauvreté extrême</i>	15
2.2.3 <i>Critiques du métissage et paradigme des inégalités raciales</i>	16
2.3 L'ANTHROPOLOGIE DE LA MÉMOIRE : MÉMOIRE, IDENTITÉ, AFFIRMATION ET RÉPARATIONS POUR LES AFRO-BRÉSILIENS.....	17
2.3.1 <i>Mémoire et identité : définitions anthropologiques</i>	17
2.3.2 <i>Identité métis et occultation de la mémoire afro-brésilienne</i>	18
2.3.3 <i>Les demandes de réparations : modèle juridique de discrimination positive</i>	19
2.3.4 <i>Afrobrasilianité : fragmenter pour valoriser</i>	21
2.4 LES PRATIQUES AFRO-BRÉSILIENNES : UN ESPACE D'ACQUISITION DE POUVOIR.....	23
2.5 RETOUR SUR LES QUESTIONS DE RECHERCHE.....	24
CHAPITRE 3 : CONTEXTUALISATION.....	26
3.1 INTRODUCTION.....	26
3.2 INÉGALITÉS FONDÉES SUR LA RACE À SALVADOR.....	26
3.3 LA MÉMOIRE AFRO-BRÉSILIENNE ET SA MISE EN SCÈNE À SALVADOR.....	27
3.4 JUSTICE ET RESPECT À TRAVERS L'AFFIRMATION IDENTITAIRE : LA CAPOEIRA À SALVADOR.....	29
CHAPITRE 4 : MÉTHODOLOGIE.....	33
4.1 INTRODUCTION.....	33
4.2 LA STRATÉGIE DE RECHERCHE	33
4.3 LA MÉTHODE.....	34
4.4 LA COLLECTE DE DONNÉES	35
4.4.1 <i>Lieu de la recherche et choix des participants</i>	35
4.4.2 <i>La FICA</i>	37
4.4.3 <i>Techniques d'enquête</i>	38
4.4.4 <i>Difficultés et aspects favorables</i>	39
4.5 L'ANALYSE DES DONNÉES.....	39
4.6 QUESTIONS D'ÉTHIQUE ET DE DÉONTOLOGIE	40

CHAPITRE 5 : L'UNIVERS DE LA CAPOEIRA ANGOLA41

5.1 INTRODUCTION.....	41
5.2 DESCRIPTION DE LA PRATIQUE.....	42
5.2.1 Les participants.....	42
5.2.2 Plus qu'une activité physique.....	44
5.2.2.1 Un genre flou.....	44
5.2.2.2 Un dialogue de corps.....	45
5.2.2.3 Une pratique holistique.....	47
5.2.2.4 Entre le ludique et la compétition.....	48
5.2.3 Les éléments du rituel de la capoeira angola.....	50
5.2.3.1 La roda : lieu de mémoire vivante.....	50
5.2.3.2 Les cours de capoeira : préparation pour la roda.....	52
5.2.3.3 L'uniforme et la réparation de l'image des Noirs.....	53
5.2.3.4 La musique et l'incorporation du passé.....	58
5.2.3.5 La mandinga : état d'être et d'esprit de l'Angoleiro.....	60
5.2.4 La capoeira angola par rapport à la capoeira regional.....	61
5.2.4.1 Rigidité versus fluidité des mouvements.....	62
5.2.4.2 La place du spectacle.....	63
5.2.4.3 Incompatibilité entre les catégories.....	64
5.2.4.4 Degrés variés de compétitivité.....	65
5.2.4.5 Capoeira angola et préservation de la tradition.....	66
5.2.5 Une avenue professionnelle.....	67
5.3 LES RAPPORTS ENTRE LES ADEPTES.....	68
5.3.1 Le groupe de capoeira : une deuxième famille.....	68
5.3.2 Les titres des Angoleiros.....	70
5.3.3 Le respect des anciens.....	71
5.3.4 Les femmes dans la capoeira angola.....	72
5.3.5 Les enfants : futurs gardiens de la tradition.....	75
5.4 S'ENGAGER ET CONTINUER DANS LA CAPOEIRA ANGOLA.....	78
5.4.1 Les premiers contacts avec la pratique.....	78
5.4.2 Le choix de la FICA.....	80
5.4.3 La recherche d'équilibre.....	80
5.4.4 La passion de se transformer.....	81
5.4.5 Capoeira angola et transformation sociale.....	84
5.4.6 L'énergie de la roda.....	85
5.4.7 La capoeira comme mode de vie.....	87
5.5 SYNTHÈSE.....	89

CHAPITRE 6 : CAPOEIRA ANGOLA, CULTURE AFRO-BRÉSILIENNE ET IDENTITÉ NOIRE.....91

6.1 INTRODUCTION.....	91
6.2 MÉMOIRE DE LA CAPOEIRA ANGOLA.....	91
6.2.1 Les capoeiristes chercheurs.....	92
6.2.2 Les origines de la capoeira.....	93
6.2.2.1 Une arme de libération.....	93
6.2.2.2 N'golo ou danse du zèbre.....	94
6.2.2.3 La rue : lieu de mémoire de la capoeira.....	94
6.2.3 Pastinha : gardien de la tradition.....	96
6.2.4 Revitalisation de la capoeira angola.....	98
6.3 TRANSFORMATIONS DE LA PRATIQUE.....	99
6.3.1 Diffusion de la capoeira dans le monde.....	99
6.3.2 La commercialisation de la capoeira.....	100
6.3.3 Conditions de vie des capoeiristes au Brésil et à l'étranger.....	101
6.4 LA CAPOEIRA DANS LA SOCIÉTÉ BRÉSILIENNE.....	103
6.4.1 Discrimination de la pratique et des pratiquants.....	103
6.4.2 Conquêtes au niveau du gouvernement et de la société.....	105

6.5 LA CAPOEIRA ANGOLA ET L'IDENTITÉ NOIRE	106
6.5.1 Auto-identification des participants	106
6.5.2 La discrimination raciale	107
6.5.3 La capoeira angola et l'affirmation de l'identité afro-brésilienne.....	109
6.5.3.1 L'ancestralité africaine.....	110
6.5.4 Autres pratiques afro-brésiennes	111
6.5.5 Lien entre la capoeira et le candomblé	112
6.5.5.1 Appartenance religieuse des participants	113
6.5.5.2 Le candomblé dans la FICA.....	114
6.5.5.3 Le corps relâché.....	116
6.5.5.4 Une histoire de solidarité.....	117
6.5.5.5 Discrimination du candomblé	118
6.5.6 Importance accordée au passé de l'esclavage dans le groupe.....	119
6.5.7 Importance accordée au passé de l'esclavage à l'école.....	121
6.5.8 Participation au mouvement noir	122
6.5.8.1 Critiques à l'égard du mouvement noir.....	124
6.6 SYNTHÈSE	125
CONCLUSION	127
RÉFÉRENCES.....	131
ANNEXE 1 : SCHÉMA D'ENTRETIEN AVEC LES ENSEIGNANTS DE CAPOEIRA	135
ANNEXE 2 : SCHÉMA D'ENTRETIEN AVEC LES ÉLÈVES DE CAPOEIRA	137
ANNEXE 3 : SCHÉMA D'OBSERVATION.....	139

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Pratique d'un bloc afro dans le Pelourinho	24
Figure 2 : Jeu de <i>capoeira</i> durant une <i>roda</i> de la FICA	46
Figure 3 : <i>Roda</i> de la FICA.....	51
Figure 4 : Mestre Valmir et une élève au pied du <i>berimbau</i>	52
Figure 5 : Cours de Mestre Valmir dans la FICA.....	53
Figure 6 : <i>Roda</i> de <i>capoeira</i> dans la Basse-Ville de Salvador.....	56
Figure 7 : Mestre Janja aux commandes de la <i>roda</i>	74
Figure 8 : Cours pour enfants au Kilombo Tenonde	77
Figure 9 : <i>Roda</i> du groupe <i>Semente de Angola</i> devant l'église de Bomfim.....	96
Figure 10 : Mestre Pastinha et ses élèves devant son académie	98
Figure 11 : Représentation des <i>orixás</i> dans le local de la FICA.....	115
Figure 12 : Entrée de la FICA prise de l'intérieur	115
Figure 13 : Illustration du trafic de l'esclavage transatlantique exposée dans le local de la FICA	120

INTRODUCTION

Ce mémoire traite de la valorisation de l'identité noire dans la pratique de la *capoeira angola*. Le premier chapitre discute de l'importance de la culture afro-brésilienne au Brésil et de la *capoeira* comme cas particulier à étudier. La société brésilienne compte un éventail important de pratiques et de symboles constituant l'héritage culturel laissé par les esclaves venus d'Afrique, pratiques qui participent à une valorisation et à une affirmation chez les Afro-Brésiliens. Développée dans le contexte de l'esclavage et de la discrimination raciale, la *capoeira* participe à diverses formes de valorisation. Dans cette étude, je m'intéresse plus précisément au rôle de cette pratique quant à l'affirmation des Noirs dans la société brésilienne.

Le deuxième chapitre porte sur les concepts théoriques retenus afin d'approfondir les interrogations soulevées. Les perspectives théoriques sur la société brésilienne ont longtemps privilégié la démocratie raciale, qui défend une certaine harmonie entre les « races », soit les Noirs, les Blancs et les Autochtones. Néanmoins, une critique de cet angle d'approche a été de plus en plus soulevée afin de dénoncer les inégalités fondées sur la race. L'anthropologie de la mémoire a été retenue comme paradigme permettant d'approfondir le processus de valorisation des Noirs à travers la *capoeira*. En effet, c'est en se basant sur l'idée de la construction d'une identité commune à partir des souvenirs relatifs au passé que l'on peut mieux comprendre le contexte de construction de l'identité afro-brésilienne.

Dans le troisième chapitre, je présenterai le contexte dans lequel cette recherche a été réalisée. L'étude de la *capoeira* requiert une compréhension des diverses réalités sociales découlant des inégalités raciales, une dynamique qui s'observe particulièrement à Salvador de Bahia. Dans un tel contexte, les pratiques culturelles sont devenues un lieu de reprise de pouvoir et d'affirmation, particulièrement en ce qui concerne la construction d'une identité noire positive. Alors que la *capoeira* occupe une place importante dans le paysage culturel, artistique et social de Salvador, cette ville se pose comme un lieu privilégié pour comprendre la construction mémorielle et identitaire au sein de la pratique.

Le quatrième chapitre exposera la méthode empruntée afin de répondre aux questions de recherche. J'aborderai la stratégie de recherche et les différentes étapes et orientations de la collecte de données, notamment le choix du lieu et de la catégorie de *capoeira* retenu. De plus, le processus de traitement des données sera expliqué, ainsi que les préoccupations éthiques soulevées avant et durant mon expérience de terrain.

Les chapitres 5 et 6 présentent les données recueillies lors de mon expérience de terrain. Le chapitre 5 aborde l'interprétation de la *capoeira* par les adeptes, où une première section expose une description de plusieurs éléments qui composent la pratique. Je présente ensuite divers angles d'interaction entre les participants. La dernière section de ce chapitre expose le parcours des adeptes et leurs motivations à s'impliquer dans la *capoeira*.

Le chapitre 6 porte sur la question de la *capoeira angola* par rapport à l'identité afro-brésilienne et sur les divers modes de construction de la mémoire de l'esclavage et de la discrimination raciale. En premier lieu, je présente diverses thématiques relevant de la mémoire de la *capoeira*. Ensuite, les interprétations des participants sur la place de la *capoeira* dans la société brésilienne sont exposées. Enfin, je présente les données qui rendent compte du lien entre la *capoeira* et l'identité noire.

CHAPITRE 1 : LA CULTURE AFRO-BRÉSILIENNE

1.1 Introduction

Ce chapitre situe et définit la *capoeira* par rapport au contexte social et culturel brésilien. Je discuterai d'abord de l'influence culturelle laissée par les esclaves africains et de l'effet de valorisation de la culture afro-brésilienne dans une société où les Noirs se trouvent majoritairement dans des conditions de marginalisation socio-économiques. Je présenterai ensuite une définition de la *capoeira*, un bref historique de la pratique ainsi que les diverses catégories qui y sont rattachées. Enfin, je discuterai de la question de la référence à la tradition africaine dans la *capoeira* et des diverses formes de valorisation auxquelles a contribué la pratique.

1.2 Le Brésil et l'héritage culturel des esclaves africains

De nos jours, il est difficile de présenter la culture brésilienne, son histoire et sa mémoire, sans référer à l'héritage des anciens esclaves africains. Gilberto Freyre (1952), ce sociologue dont les écrits ont si fortement marqué la compréhension de la société brésilienne, a décrit la culture brésilienne comme une « culture tropicale », c'est-à-dire comme le fruit d'un croisement culturel « harmonieux » entre les colonisateurs européens, les esclaves africains et leurs ascendants, ainsi que les autochtones. Si plusieurs intellectuels critiquent maintenant la thèse de Freyre, notamment en ce qui a trait à l'aspect dit harmonieux de l'échange entre les groupes ethniques et raciaux (Schwarcz 2000, Vidal 2002), il n'en demeure pas moins que Freyre avait vu juste à propos des marques culturelles que les Africains ont laissées au sein de la société brésilienne, marques toujours très visibles aujourd'hui, que l'on peut regrouper sous le terme de culture afro-brésilienne. Par exemple, plusieurs coutumes culinaires brésiennes remontent aux migrations des anciens esclaves africains, comme la *feijoada* - un plat de haricots noirs que les esclaves préparaient à partir des restes des maîtres - qui est maintenant devenu un plat national, ou l'*acarajé* - un beignet aux crevettes typique du Nordeste - que des femmes afro-bahianaises habillées de vêtements traditionnels préparent et vendent aux coins des rues dans la ville de Salvador, dans l'État de Bahia. Dans le domaine musical, les percussions d'inspiration africaine ont beaucoup marqué la musique brésilienne, notamment au sein des blocs afros,

ces groupes de percussions principalement composés de Noirs¹ qui défilent lors du carnaval bahianais depuis les années 1970. De plus, la pratique de la capoeira, cette lutte dansée au son des chants et des percussions et issue de l'ère de l'esclavage, est devenue un symbole important de la culture afro-brésilienne, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. À Salvador, la culture afro-brésilienne est si importante et visible qu'un nombre important de Noirs Américains s'y rend chaque année afin de réaliser un certain « pèlerinage » dans le cadre de l'affirmation culturelle d'une ascendance africaine en Amérique. Selon Pinho (2002 : 98), ces ethno-touristes, qui se forgent la conception d'une culture noire « authentique » et « originelle », choisissent l'État de Bahia, et particulièrement les villes de Salvador et de Cachoeira, afin d'y visiter les lieux qui, selon eux, auraient le mieux préservé les traditions africaines, notamment les blocs afros, les *terreiros de candomblé*² et les groupes de capoeira. Dans le même ordre d'idées, Laplantine soutient que les *terreiros de candomblé* constituent une des plus importantes manifestations de l'africanité en Amérique (Laplantine 1994 : 31).

1.3 Affirmation de la culture afro-brésilienne

L'expression et l'affirmation de la culture afro-brésilienne semblent être l'une des voies empruntées par les Afro-Brésiliens pour la valorisation identitaire et la conquête de la dignité, particulièrement dans un contexte où ces derniers demeurent nombreux à vivre dans des conditions d'extrême pauvreté. Malgré que 44,7 % de la population brésilienne se définisse comme Noire ou Métis, la population noire est surreprésentée chez les populations les plus pauvres (70 %) et sous-représentée parmi les plus riches du pays (16 %) (PNUD 2005). Dans un tel contexte, le domaine du religieux a constitué un lieu de prédilection de l'affirmation d'une culture afro-brésilienne. Roger Bastide a interprété la

¹ Le terme « Noir » a une connotation plus générique, en comparaison à « afro-brésilien » qui est plus récent et qui réfère à des revendications d'ordre politico-culturel. Alors que ces deux premiers réfèrent à la couleur de peau, le terme « afro-descendant » est également utilisé pour référer à l'ancestralité africaine (Htun 2004 : 61). Ce type de classification est toutefois problématique au Brésil, alors qu'une importante partie de la population se considère comme Métis (Perrault 2003 : 73). J'utiliserai surtout le terme « Noir » en guise de respect envers la majorité des participants de ma recherche qui s'auto-identifient ainsi avec une grande fierté.

² Culte religieux surtout pratiqué par les Noirs au Brésil et qui intègre des éléments des traditions africaines et de la religion catholique, ce que Bastide a décrit comme un phénomène de syncrétisme : « L'Église, en permettant aux Noirs de se réunir en confréries est à l'origine du syncrétisme du catholicisme avec la religion africaine plus que de la catholicisation du Noir » (Bastide 1960 : 78). De même que plusieurs autres manifestations afro-brésiliennes, cette pratique religieuse a été persécutée par l'État durant les années 1930 (Perrault 2003 : 143).

survie des religions africaines au Brésil comme une réponse à une opposition de classe (Bastide 1960 : 91). Selon ce dernier, dans le système d'exploitation esclavagiste, l'esclave, devant le difficile obstacle de lutter sur une base matérielle, s'est réfugié dans une forme de résistance symbolique, là où les valeurs mystiques pouvaient constituer des éléments difficiles à contrôler par l'opresseur. Le rôle de refuge des religions africaines est toujours d'actualité si l'on tient compte du fait que les Noirs demeurent en marge de la société, particulièrement sur le plan économique. Pour sa part, Laplantine est d'avis que les diverses manifestations religieuses afro-brésiliennes comme le *candomblé* de Salvador de Bahia, le *batuque* de Porto Alegre, le *xangô* de Recife et le *tambor de mina* de São Paulo sont autant de manifestations de la tolérance de la pluralité au Brésil, voire de sa revendication³ (Laplantine 1994 : 31). Dans le domaine de la musique, les blocs afros qui participent au Carnaval de Salvador ont été interprétés comme l'affirmation de l'existence indestructible des Afro-Brésiliens en tant que descendants d'esclaves venus d'Afrique et ayant en commun un passé d'oppression et de discrimination (Agier 2000). Ces groupes de percussions constitueraient ainsi un espace de renégociation identitaire, au sein duquel le passé de l'esclavage passe de l'arrière-scène à l'avant-scène. Ainsi, par cette pratique culturelle exprimée en tant qu'héritage des esclaves africains, les Noirs revendiquent une place au sein de la société brésilienne, ils chantent et crient leur droit d'exister.

En plus des formes plus spontanées d'expression de la culture afro-brésilienne, le climat politique du Brésil semble aller dans le sens de cette valorisation identitaire. En effet, si les pratiques religieuses afro-brésiliennes ont à un moment été interdites par le Code criminel, la loi fédérale 10.639 adoptée en 2003 oblige dorénavant l'enseignement de l'histoire et de la culture afro-brésilienne dans les écoles⁴, ce qui illustre une forme de restauration et de réparation mémorielle.

³ Il est toutefois à noter que l'arrivée de la religion pentecôtiste engendre actuellement des préoccupations au sein des milieux religieux afro-brésiliens (informations tirées d'une communication personnelle avec Francine Saillant).

⁴ Voir le site du Ministère de la Culture du Brésil, (http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=12761&more=1&c=1&tb=1&pb=1) consulté le 29 septembre 2007.

1.4 La *capoeira* : héritage culturel des Afro-Brésiliens

La *capoeira* est considérée comme un héritage important issu de l'ère de l'esclavage au Brésil. Bien que son origine fasse l'objet de débats, cette pratique est souvent définie comme un art martial développé par les esclaves en tant que mode d'attaque et de défense et est aujourd'hui davantage pratiquée dans un but ludique et esthétique (Vassallo 2002, Lewis 1995). Lewis (1995 : 222) définit la *capoeira* comme « [...] an acrobatic, Afro-Brazilian martial art game, played in a circle with musical accompaniment, in which two players try to take each other down, or otherwise dominate each other, while demonstrating mastery of movement ». La catégorie de « genre flou » (*blurred genre*) (Downey 2002 : 490, Lewis 1992 : 1) utilisée pour classer la pratique rend compte des divers éléments qu'elle rassemble, notamment la danse, le folklore, les arts martiaux, le sport, le rituel, ainsi que la lutte non armée. De même, Vassallo (2002 : 69) définit la *capoeira* dans sa forme contemporaine comme « [...] une sorte de danse athlétique qui oppose deux partenaires dans un jeu de corps en mouvement au son du *berimbau*⁵ ». Selon Lewis (1992 : 1), le jeu ou le sport sont les éléments les plus fondamentaux de la *capoeira*, puisqu'ils sont les plus ancrés dans la conception que les joueurs se font de l'activité. Néanmoins, la relation à la tradition africaine demeure une composante hautement significative de cet art. En ce sens, Abib (2004 : 130) soutient que la *capoeira* a émergé au Brésil mais que ses fondements sont de traditions africaines. Dans un contexte où le système esclavagiste divisait les esclaves pour empêcher les solidarités sur une base linguistique et ethnique, la pratique a agi en tant qu'élément rassembleur, le corps de l'esclave se posant comme « [...] l'unique lieu sécuritaire, l'héritage de ce qui fut perdu » (traduction libre, *ibid.* : 135). En effet, certains sont d'avis que les éléments de jeu, de lutte, de danse et de « sport-spectacle » que l'on retrouve dans la *capoeira* font de cette pratique le « [...] regroupement des diverses manifestations de la culture corporelle des Afro-Brésiliens » (traduction libre, Mwewa et Vaz 2004).

⁵ Un instrument monocorde, confectionné à partir d'un arbre, le *biriba*, d'une tige de métal récupérée d'un pneu de voiture, et d'une courge vidée et séchée. Selon certains chercheurs, l'instrument tire ses origines d'Angola ou de l'Afrique de l'ouest et aurait toutefois été modifié de manière significative au Brésil (Downey 2002 : 493).

De même que plusieurs autres manifestations afro-brésiliennes, la *capoeira* a subi des transformations importantes depuis l'ère coloniale. Avec un décret présidentiel, le gouvernement du Maréchal Deodoro Fonseca a explicité dans le Code pénal de 1890 l'illégalité de la pratique de la *capoeira* dans les rues et les places publiques (Esteves 2004 : 56). Pourtant, Esteves rappelle que les premiers décrets interdisant la *capoeira* datent de 1814, soit six ans après l'arrivée de la famille royale au Brésil. Durant la période de persécution, les modes de coercitions infligés aux individus surpris à pratiquer la *capoeira* ont impliqué la participation forcée à la Guerre du Paraguay et la détention dans des îles brésiliennes (Fernando de Noronha, Santa Barbara, Trindade et Ilha das Cobras). Les capoeiristes⁶ ont également été punis par divers modes de torture publique et d'humiliation. Ils ont notamment été attachés à un cheval et traînés ainsi jusqu'à la prison (*ibid.* 2004 : 56). À cette époque, la société brésilienne a développé une attitude fortement discriminatoire envers les Noirs et considérait leurs pratiques comme pathologiques, la *capoeira* étant alors un « “ chancre moral ” qui devait être extirpé » (Vassallo 2002 : 70). Dans les années 30, avec l'émergence du paradigme culturaliste en anthropologie, plusieurs chercheurs brésiliens démontrent un intérêt croissant pour la culture⁷, déplaçant alors leur attention sur ce thème plutôt que sur celui de la « race »⁸. Dans ce contexte, plusieurs auteurs ont défendu l'authenticité de la culture bahianaise et la pratique de la *capoeira* connut une forme de tolérance : « [...] lorsque la *capoeira* intègre le domaine du folklore, elle cesse d'être perçue comme une lutte de délinquants et commence à être décrite comme une grande cérémonie et comme un “ amusement innocent ”. Ainsi, elle se pacifie » (*ibid.* 2002 : 72). À partir de ces années-là, la *capoeira* cesse d'être mal vue et commence à rayonner pour ses « vertus » sportives et culturelles. Ainsi, la pratique est décriminalisée en 1934 par un décret du président Getúlio Vargas (Abib 2004 : 65). En 1936, dans le cadre de la mise sur pied de l'Estado Novo, toujours gouverné par Vargas, la *capoeira* est officiellement reconnue comme sport national et s'insère dans le projet *Juventude Brasileira* (Jeunesse Brésilienne), qui mise sur la militarisation des jeunes et le contrôle

⁶ Personne pratiquant la *capoeira*.

⁷ Les chercheurs qui ont connu une popularité durant cette époque sont, notamment, Edison Carneiro, Artur Ramos, Renato Almeida et Luís da Câmara Cascudo (Vassallo 2002 : 71).

⁸ Employé ici dans le sens d'une catégorie dite biologique, comme on le supposait à l'époque. Cette tendance des études de la culture afro-brésilienne se déploie en même temps que les idéologies racistes, observables, par les politiques du « blanchiment » et de la « réduction ethnique » au Brésil, développée par des auteurs comme João Batista Lacerda (Schwarcz 1997 : 254).

social à travers le corps (Esteves 2004 : 58). De l'avis d'Esteves (2004 : 59), l'objectif de l'Estado Novo était en fait d'assurer un certain contrôle sur une activité vue comme marginale et subversive. Toujours selon le même auteur, en déclarant la pratique comme « véritablement brésilienne », tout en l'intégrant dans un projet national conservateur, le président reléguait à l'arrière-plan l'apport des esclaves africains (*ibid.* 2004 : 49).

Aujourd'hui, dans plusieurs régions du Brésil, ainsi que partout à travers le monde, les nombreux groupes de capoeiristes s'identifient aux styles de *capoeira angola*, *regional* ou contemporaine (cette dernière inclut la *capoeira angola* et la *capoeira regional*). La *capoeira regional* renvoie au travail de Manuel dos Reis Machado, dit Mestre⁹ Bimba, à qui on attribue une certaine transformation de la pratique dans sa forme traditionnelle¹⁰. Ce dernier est ainsi reconnu pour avoir inventé un style de *capoeira* davantage axé sur la lutte qu'il nomma *Luta Regional Baiana* (Lutte Régionale Bahianaise) et plus tard *capoeira regional* et pour avoir contribué à la décriminalisation de la *capoeira* et à sa popularisation au sein de la classe moyenne et de l'élite de Salvador (principalement composée de Blancs) (Abib 2004 : 65). En effet, Bimba fonda la première académie de *capoeira* en 1927, laquelle se nommait *Centro de Cultura Física e Capoeira Regional* (Centre de Culture Physique Régionale) ; or, celle-ci ne fut officiellement reconnue qu'en 1937, un moment qui a d'ailleurs marqué l'institutionnalisation de la *capoeira* en tant que sport (Lewis 1992 : 59).

C'est à la *capoeira angola* que l'on associe le plus souvent l'héritage afro-brésilien. Ce style est aujourd'hui associé au travail de Vicente Ferreira Pastinha, dit Mestre Pastinha, connu pour avoir conservé une certaine « pureté africaine », c'est-à-dire avoir préservé une certaine « essence » de la *capoeira* telle que l'auraient développée les esclaves. Bien que Pastinha ait lui aussi contribué à des modifications de la *capoeira* dans sa forme traditionnelle, notamment à une certaine pacification, ce dernier est « [...] considéré comme le gardien de la *capoeira* traditionnelle dans l'actualité » (Vassallo 2002 : 69). Ainsi, en réaction à la montée en popularité du travail de transformation de Bimba,

⁹ Le terme « mestre » réfère au titre le plus prestigieux et respecté dans l'univers de la *capoeira*.

¹⁰ Il est souvent énoncé que la *capoeira regional* est issue d'un mélange de divers arts martiaux. Cependant, dans une conférence à laquelle j'ai assisté, le fils de Mestre Bimba, Mestre Nenel, affirme que le style développé par son père est le fruit d'un métissage entre la « *capoeira primitive* » et le *batuque*, une lutte afro-brésilienne très violente qui a disparu.

Pastinha a cherché à « [...] préserver les formes originelles et traditionnelles de pratiquer la *capoeira* : la lucidité et la ritualité laissées de côté par « l'efficacité » de la *capoeira regional* » (traduction libre, Abib 2004 : 65). L'appellation « *capoeira angola* » a d'abord été employée dans les recherches d'Edison Carneiro, en 1937, qui portaient notamment sur la *capoeira bahianaise*. À ce moment, bien qu'il ait distingué plusieurs styles de *capoeira*, ce dernier a interprété la *capoeira angola* comme « [...] la forme la plus pure de *capoeira* [pouvant] servir de paradigme à l'analyse » (Carneiro 1937, cité dans Vassallo 2002). Or, « Le 'paradigme de la pureté', proposé par Edison Carneiro, acquiert un corps et une idéologie à travers l'œuvre de Pastinha » (Vassallo 2002 : 82). En fait, Selon Vassallo, le critère de pureté ou d'authenticité associé à la *capoeira angola* s'est imposé en tant qu'élément crucial pour distinguer et hiérarchiser les capoeiristes (Vassallo 2002 : 73).

1.5 Affirmation et valorisation par la *capoeira*

Plusieurs auteurs soulèvent les diverses formes de valorisation qui ont lieu par l'intermédiaire de la pratique de la *capoeira*. Selon Sodre, la *capoeira* a un effet d'affirmation de l'existence en réconciliant le corps et l'esprit, qui ont été séparés dans le contexte des sociétés modernes : « Dans ce ici et maintenant du corps, [...] l'attachant sentiment d'exister se fait effleurer. Le rythme du *berimbau* unifie le corps et l'âme du Noir » (traduction libre, Sodre 1983 : 214-215). Dans le même ordre d'idées, Lewis soutient que, malgré son apparence de combat, l'objectif fondamental de la *capoeira* est une libération d'une série de mécanismes de domination : « [...] the real end is more akin to liberation : a liberation from slavery, from class domination, from the poverty of ordinary life, and ultimately even from the constraints of the human body » (Lewis 1992 : 2). Concernant plus précisément la culture afro-brésilienne, la *capoeira* a été intégrée au mouvement de valorisation d'une identité afro-brésilienne durant les années 1980, un moment qui a marqué une radicalisation de la référence aux racines africaines chez les pratiquants (Veran 2002b : 88). De même, si la *capoeira angola* se pose comme la référence concernant la tradition africaine, la *capoeira regional* constitue aussi un véhicule important d'affirmation de l'identité afro-brésilienne. Ainsi, par l'entremise de la *capoeira*, Bimba et Pastinha ont tous deux contribué à « [...] élargir l'espace politique des Noirs dans la société brésilienne » (traduction libre, Reis 2004 : 190).

Chez les capoeiristes, l'interprétation de la *capoeira* comme d'une arme de libération utilisée par les esclaves a un effet significatif dans la construction de l'identité et de la mémoire des Noirs. Ainsi, la tradition orale de cette pratique entretient l'idée que la pratique a émergé dans les *quilombos*¹¹ en tant qu'arme de défense contre les maîtres ou ceux qui ont tenté de les détruire. Lewis soulève que les adeptes réfèrent souvent à Zumbi¹² comme à l'un des premiers grands capoeiristes :

There is a persistent oral tradition connecting capoeira with the quilombo of Palmares. One version of the story has it that Zumbi, the 'last' king of Palmares, was himself a capoeira master. In these accounts, it is the excellence of capoeira as a fighting technique which helps explain how the community resisted conquest so successfully.

Lewis 1992 : 38

Dans le domaine de la recherche, les théories sur la genèse de la *capoeira* s'éloignent de l'interprétation romantique et héroïque d'une lutte née dans les *quilombos*. En ce sens, Abib (2004 : 135) soutient qu'il n'y a pas de matrice unique où s'est développée la *capoeira* et que la pratique a plutôt pris forme de façon spontanée dans diverses régions du pays, « [...] matérialisant une mémoire et un savoir collectif qui caractérisaient l'ancestralité de millions d'hommes et de femmes venus d'Afrique [...] » (traduction libre). Pour sa part, Soares (1999 : 42) considère que la pratique serait apparue au 19^e siècle, dans les grands centres urbains du Brésil, c'est-à-dire à Recife, Salvador et Rio de Janeiro. De plus, certains contestent l'idée selon laquelle la *capoeira* aurait servi de mode de défense pour combler l'absence d'armes, et rejettent l'interprétation des mouvements près du sol comme un désir de se cacher des maîtres et un résultat de la contrainte des chaînes dont les esclaves étaient prisonniers : « En outre, il est évident que tous les esclaves avaient accès à des armes (couteaux, machettes, bêches...) et ne vivaient pas enchaînés à l'intérieur des camps » (Mansouri et Loez 2005). Ainsi, le domaine de la recherche admet que la définition de la *capoeira* comme arme de libération contre l'opresseur constitue une version idéalisée de l'origine de la pratique (Abreu 2005 : 19).

¹¹ Communautés mises sur pied par les esclaves fugitifs, dont la plus célèbre, celle de Palmares, a résisté aux autorités durant plus de cent ans (de 1597 à 1694) (Veran 2002b : 87).

¹² Leader du *quilombo* de Palmares et aujourd'hui considéré comme un important symbole afro-brésilien. En 1978, le Mouvement Noir Unifié décrète le jour de sa mort, soit le 20 novembre comme le jour national de la conscience noire.

Le fait que plusieurs capoeiristes défendent la thèse de la *capoeira* des *quilombos* renvoie-t-elle à un désir de s'identifier à un discours qui souligne un moment historique de prise de pouvoir? Cette thèse d'une arme de résistance d'esclaves fugitifs peut-elle avoir pour effet de restaurer, voire de réparer¹³ la mémoire afro-brésilienne? Cette interrogation sur le discours autour du passé de la *capoeira* exige l'examen de la conceptualisation du thème de la mémoire en anthropologie. En ce sens, penser l'idée d'une mémoire afro-brésilienne et ses articulations avec l'identité amène à interroger les logiques de construction d'une mémoire collective, et ses possibles effets réparateurs.

1.6 Première formulation des questions de recherche

Dans le contexte actuel de valorisation de la culture afro-brésilienne, il s'avère pertinent de réfléchir aux effets des pratiques qui disent préserver les origines africaines au Brésil. Considérant les conditions d'extrême pauvreté de la majorité des Noirs de ce pays, les diverses formes de regroupements basées sur l'idée de culture afro-brésilienne deviennent des lieux privilégiés d'observation de l'affirmation identitaire. Ainsi, la présente recherche propose une étude exploratoire des formes de pratiques et des interprétations entourant la *capoeira*, en particulier en ce qui a trait à la valorisation d'une identité commune pour les Afro-Brésiliens.

Les questions qui se posent ici sont : Quelle est la place de la *capoeira* au sein de la société brésilienne? Comment s'articulent ses interprétations et ses significations chez les promoteurs et les adeptes dans le contexte actuel de valorisation de la culture afro-brésilienne? Quel est l'effet de la pratique sur l'identité et la dignité, dans un contexte fortement marqué par la précarité socio-économique?

¹³ Le terme réparation, dans son sens matériel, renvoie à l'idée de «[...] replacer la victime ou ses descendants – personnes ou communautés – là où elles auraient dû se trouver si elles avaient conservé le contrôle de leurs biens et de leur cadre de vie matérielle » (Jewsiewicki 2004 : 8).

CHAPITRE 2 : CADRE DE RÉFÉRENCE

2.1 Introduction

Dans ce chapitre, je présenterai les divers angles théoriques qui ont orienté cette recherche. Je discuterai d'abord des paradigmes qui ont marqué la recherche sur la société brésilienne, soit la démocratie raciale, le métissage et celui des inégalités raciales. Ensuite, je présenterai les concepts de mémoire et d'identité tel que pensés en anthropologie ainsi qu'une articulation de ces concepts avec diverses thématiques liées à la réalité sociale des Afro-Brésiliens, notamment l'idée de réparation des torts causés durant le système esclavagiste. La dernière section de ce chapitre expose les questions de recherches qui orienteront ma démarche.

2.2 Perspectives anthropologiques sur la société brésilienne

2.2.1 Démocratie raciale, métissage et harmonie des rapports interraciaux : la société et la culture brésilienne

Alors qu'aux États-Unis les relations raciales se sont présentées comme encastrées dans un système de type polaire (Noirs/Blancs), et que le recours à des lois a été privilégié dans les luttes contre la discrimination raciale à partir des années 1960, les pays d'Amérique du Sud ont pour leur part davantage été marqués par la construction d'idéologies axées sur le métissage et sur le mélange racial, notamment entre les Noirs et les Blancs. Cette tendance s'est traduite par la construction de projets politiques visant à minimiser les divisions ethniques et raciales. De ce fait, les débats sur la « race »¹⁴ ont plutôt eu lieu en dehors des logiques législatives (Sansone 1998 : 1).

Au Brésil, où se concentre la plus importante population de Noirs en dehors du continent africain (Htun 2004 : 61), l'idée de « démocratie raciale » figure parmi les formulations

¹⁴ Consciente que la « race » en tant que catégorie biologique a été rejetée en anthropologie, je considère le terme comme une catégorie construite socialement. Au Brésil, le mot est largement utilisé dans le sens de l'appartenance à l'un des trois groupes identitaires, soit les Noirs, les Indiens et les Blancs. En ce sens, cette notion rend compte de la réalité sociale particulière à ce pays : « If we accept the consensus position that race is a social construction that is mutable over time and across social contexts and that it is sustained by a racial ideology, then race is applicable in the Brazilian case » (Telles 2002 : 421). Le racisme est ainsi interprété comme la tentative de naturaliser un phénomène social (Costa 2002 : 47).

typiques de cette idée de mélange et de métissage. Ayant fortement marqué les perspectives d'intellectuels brésiliens et de brasiliannistes, cette expression réfère à l'idéologie d'une « société sans préjugés et sans discriminations raciales » et s'inscrit dans le « mythe du paradis racial », une utopie construite au Brésil au cours du 19^e siècle. Le terme démocratie raciale a d'abord été formulé en 1952 par Charles Wagley puis a été repris par des auteurs comme Gilberto Freyre, Roger Bastide et Arthur Ramos (Guimarães 2002 :12). Néanmoins, c'est avec Freyre que l'expression a pris le sens d'un véritable paradigme théorique visant à l'époque une compréhension renouvelée de la société brésilienne. Dans *Maîtres et esclaves* (dont la première édition date de 1933), ce dernier a en effet mis l'accent sur la contribution des Noirs à la culture brésilienne, notamment en ce qui concerne la nourriture, l'éducation des enfants, et les rapports sexuels (entre les hommes blancs et les femmes esclaves). Il a peint la société brésilienne comme un mélange harmonieux des trois « races », soit les Européens, les Africains et les Indiens. D'avis que le Brésil s'est démarqué par une certaine tolérance en comparaison à d'autres sociétés esclavagistes, ce dernier soutient que la ségrégation n'est pas apparue dans le contexte de l'esclavage, mais plutôt au 17^e et 18^e siècle, avec l'exploitation de l'or. Il reconnaît qu'il y ait eu auparavant des apparences de xénophobie, mais que ces comportements constituaient réellement une forme de protection contre les « contagions hérétiques » (Freyre 1952 : 168).

La démocratie raciale a finalement largement dominé le point de vue des Brésiliens sur leur société, pourtant fortement marquée par l'esclavage, le système colonial et les inégalités sociales. Cependant, cette théorie sur le mélange racial harmonieux a aussi été fortement critiquée par les Noirs, qui ont accusé cette idéologie de reproduire la discrimination raciale autant au niveau individuel que structurel (Costa 2002). Reprenant cette idéologie de l'harmonie entre les races, l'Estado Novo, un projet politique instauré à partir du coup d'État de 1937, a visé à éliminer les « extrêmes antagonistes » de classe, de race ou de nationalité (Fransisco 2000 : 133). Ce contexte a rendu le discours de la *Frente Negra Brasileira* (Front Noir Brésilien, FNB)¹⁵ incommode, alors que les membres de ce parti

¹⁵ Durant les années 1930 et 1940, la FNB a constitué l'une des organisations les plus influentes du mouvement noir au Brésil, avec des représentants dans presque tout le pays. C'est à cette même période que l'organisation a connu une forte répression et que les policiers ont obligé l'arrêt de ses activités dans plusieurs

politique visaient l'affirmation d'une identité raciale, dénonçant le racisme, et exigeant « [...] l'intégration absolue du Noir dans toutes les sphères de la vie brésilienne » (traduction libre, *ibid.*).

François Laplantine a également proposé une façon d'aborder cette conception harmonieuse des rapports interraciaux. À travers le métissage, qui n'est pas la démocratie raciale, Laplantine propose une autre vision du Brésil. Selon ce dernier, le métissage se définit par l'imprévisibilité et la spontanéité : « La grande et seule règle du métissage consiste en l'absence de règles. Aucune anticipation, aucune prévisibilité ne sont possibles » (Laplantine et Nouss 1997 : 10). Ce dernier observe que les « Amériques indo-afro-européennes » se démarquent pour leur originalité en tant que lieux de façonnement d'« identités plurielles » se constituant relativement indépendamment de la couleur de la peau. Par exemple, les grands centres urbains brésiliens constituent un foyer fertile de pratiques de diversification des personnalités, une réponse « [...] aux situations inattendues et contradictoires qui surgissent ». Le *candomblé*, les centres spirites et l'*umbanda*, la religion nationale du Brésil, sont des exemples de cette différenciation de la personnalité, où s'opéreraient l'intériorisation et l'incorporation de diverses formes d'entités spirituelles chez un même individu (Laplantine 1994 : 198). Dans le *candomblé*, vivre contrairement à son *orixá*¹⁶ est interprété comme la falsification de sa vie. Laplantine suggère que l'on s'éloigne ainsi des valeurs chrétiennes pour entrer dans un monde de multiplicité des langages et des comportements, où la réalité de l'homme et de la société se présente dans une forme plurielle¹⁷ (Laplantine 1994 : 35).

États du Brésil, en soutenant que le racisme n'existait pas (Carvalho 2001), ce qui démontre un désir des autorités de l'époque de nier la discrimination raciale. Constituant le seul parti politique noir qui ait été fondé au Brésil, la FNB a toutefois contribué à l'inclusion d'une clause antiraciste au sein de la constitution de 1934 (Htun 2004 : 65).

¹⁶ Divinités des cultes de *candomblé*, les *orixás* correspondent soit au monde végétal, animal ou minéral. Chaque individu possède son propre *orixá*, qui se manifeste par le chant et la danse (Laplantine 1994 : 35).

¹⁷ Selon Laplantine, la pluralité, l'improvisation et l'hybridité mènent à réviser les idées et concepts établis : « Cette aptitude (que l'on rencontre en particulier au Brésil) à relier ce qui en bonne logique cartésienne s'exclut, mais plus encore le fait que ce mélange ne soit pas confusion et que l'on puisse vivre sans séparation schizophrénique une double, une triple, une quadruple identité, nous invite, non à renoncer à penser rationnellement, mais à élargir, ou plutôt à raffiner, les catégories de notre rationalité. » (Laplantine 1994 : 279).

2.2.2 Les inégalités sociales : hiérarchie et pauvreté extrême

La société brésilienne a également été étudiée selon le paradigme matérialiste de la hiérarchie et de la marginalisation socio-économique. C'est le cas de la perspective de l'économie politique proposée par l'anthropologue Nancy Scheper-Hughes, qui a établi un lien entre le vécu des conditions socio-économiques précaires dans une *favela* du Nordeste et des comportements chez les mères envers leurs jeunes enfants. La thèse de l'auteure est que dans un environnement de pauvreté extrême et de malnutrition chronique, où l'indice de mortalité infantile bat des taux records, les mères développent une certaine indifférence face à la mort de leur enfant, et, dans certains cas, vont même jusqu'à y contribuer¹⁸ (Scheper-Hughes 1992 : 20).

La construction d'une culture de la tolérance face à la mortalité infantile serait le résultat de la généralisation et de la persistance des conditions de pauvreté. L'auteure soutient que la forte incidence de malnutrition a mené à la construction d'une pathologie sociale, communément nommée « *nervous hunger* » ou « *nervous sickness* ». Cette dernière est d'avis que les instances médicales et politiques ignorent ce problème en le médicalisant, et que l'absence de reconnaissance de son caractère social est justifiée par le refus des dirigeants politiques de remettre en question un système économique dont ils profitent :

To acknowledge hunger, which is not a disease but a social illness, would be tantamount to political suicide for the leaders [of the community] whose power has come from the same plantation economy that has produced the hunger in the first place.

Scheper-Hughes 1992 : 202

L'auteure soutient que les inégalités sociales rencontrées aujourd'hui au Nordeste du Brésil trouvent leurs origines dans le passé colonial du pays. Elle est d'avis que l'héritage du système agraire colonial est le fondement du contexte actuel de concentration des propriétés et d'exploitation des travailleurs agricoles, où l'agriculture de subsistance est écartée au profit de logiques infantilisantes et humiliantes :

I am referring to the consolidation of landholdings into large plantations dominated by a single export crop (sugar, cotton or coffee) at the expense of diversified and subsistence farming and to the cultivation

¹⁸ L'auteure reconnaît que l'attitude des mères n'est pas un comportement consciemment violent, mais une attitude involontaire qui découle des conditions précaires dans lesquelles ces dernières se trouvent : « True, I have described these women as allowing, even helping, some of their children to die. But I do not see these practices as unnatural, inhuman, or unwomanly but rather as reasonable responses to unreasonable constraints and contingencies » (Scheper-Hughes 1992 : 400).

in exploited rural workers of a humbling set of economic and psychosocial dependencies on their essentially feudal landlords, lords in the truest sense of the term.

Scheper-Hughes 1992 : 32

Ainsi, la critique de Scheper-Hughes met l'accent sur les conditions matérielles et structurelles qui mènent aux problèmes de pauvreté. À ce sujet, De Barros et *al.* proposent aussi une approche théorique insistant sur les inégalités sociales au Brésil, notamment sur leur étonnante stabilité :

L'inégalité qui surprend autant par son intensité que, par-dessus tout, par sa stabilité. Inégalité extrême qui se maintient inerte, qui résiste aux transformations structurelles et conjoncturelles des dernières décennies. Inégalité qui a impassiblement traversé le régime militaire, les gouvernements démocratiquement élus et les innombrables laboratoires de politiques économiques, en plus des diverses crises politiques, économiques et internationales.

traduction libre, De Barros et *al.* 2000 : 131

2.2.3 Critiques du métissage et paradigme des inégalités raciales

Plusieurs auteurs soutiennent que le Brésil est loin du modèle de la « démocratie raciale » et rappellent que la discrimination raciale perdure dans la société brésilienne contemporaine. À titre d'exemple, Schwarcz (2000) récuse le portrait romantique du « mythe des trois races » proposé par Freyre et juge que cette image adoucie de l'histoire sexuelle du Brésil néglige les contradictions sociales d'une société profondément marquée par l'esclavage. Cette dernière rappelle le contexte de xénophobie qui a régné au début du 20^e siècle, alors que les discours eugénistes et discriminatoires étaient en vogue et que les descendants d'esclaves se retrouvaient, malgré leurs statuts d'affranchis, comme des « résidents » dans leur propre pays (Schwarcz 2000 : 29). À ce propos, Vidal (2002 : 157) soutient que l'emphase mise par Freyre sur les rapports sexuels entre hommes blancs et femmes esclaves, a nourri une image romancée des rapports sociaux à l'ère coloniale. Selon cette dernière, en entretenant l'idéologie de la démocratie raciale, Freyre a minimisé la logique de domination qui a eu cours entre les maîtres et les femmes esclaves, ce qui a contribué à relativiser et même à nier le racisme au Brésil.

D'un point de vue empirique, les Noirs du Brésil se trouvent les plus nombreux à vivre dans des conditions d'extrême pauvreté. Alors qu'environ quatre millions d'esclaves africains ont été amenés de force au Brésil sur une période de près de trois siècles (de la moitié du 16^e siècle à la fin du 19^e siècle), la Fondation de l'Institut Brésilien de

Géographie et de la Statistique (IBGE) dénombre 65 millions de Noirs dans le pays¹⁹ (De Carvalho 2001). Selon diverses études, les Afro-Brésiliens ou descendants d'esclaves représentent 40 à 45% de la population brésilienne (Agier 2002 :8). Malgré leur important poids démographique, les Noirs vivent dans des conditions de vie vulnérables, et ce sous plusieurs aspects :

Les données sont révélatrices dans plusieurs champs : revenu moyen, scolarité, espérance de vie à la naissance, accès aux services publics avec eau potable, service d'épuration, collectes de déchets, qualité de vie, le travail avec les enfants, mortalité infantile et maternelle, différence de revenu dû à la malaria, la fièvre dengue, la tuberculose, le sida, les maladies mentales, entre autres, et les droits de la personne, la violence politique, carcérale, sexuelle contre les homosexuels et les lesbiennes noires, visibilité dans les moyens de communication de masse, absence ou faible qualité des écoles publiques, taxe élevée de répétition ou de test d'entrée scolaire, et basse pour la transition entre l'école secondaire et supérieure. De plus, trente pour cent des noirs sont analphabètes.

traduction libre, Borges 1999, cité dans De Carvalho 2001

Selon ce dernier, la ségrégation raciale n'a pas été nécessaire au Brésil, alors qu'après l'abolition de l'esclavage, les inégalités raciales se sont structurées selon une logique territoriale. À ce sujet, Perrault soutient que les Noirs brésiliens constituent le « symbole de l'infériorité sociale » (2003 : 108). De ce fait, malgré que certains auteurs nient le lien causal entre la pauvreté et la race, les Noirs se retrouvent dans une position de marginalisation économique.

2.3 L'anthropologie de la mémoire : mémoire, identité, affirmation et réparations pour les Afro-Brésiliens

2.3.1 Mémoire et identité : définitions anthropologiques

L'anthropologie de la mémoire offre un cadre d'analyse pour penser le rapport des populations à leur passé, autant en ce qui concerne les logiques culturelles que juridico-politiques. Un des aspects centraux de ce courant théorique est la conception de la mémoire comme processus de reconstruction du passé dans le présent. En effet, selon Candeau (1998 : 1), « [...] la mémoire est davantage une reconstruction continuellement actualisée du passé qu'une restitution fidèle de celui-ci ». Cette définition amène à se questionner sur ce qui motive la remémoration ou l'oubli de certains événements, et sur les effets du rapport au passé dans la consolidation et l'affirmation de l'identité. En ce sens, Candeau

¹⁹ Données établies avec les résultats d'une question sur l'auto identification et incluant les Noirs (*pretos*) et les Métis (*pardos*).

conçoit la mémoire comme un élément qui alimente l'identité et qui est constamment redéfini dans les interactions : « La mémoire collective, comme l'identité dont elle est le combustible, n'existe que différenciellement, dans un rapport toujours mouvant entretenu avec l'autre » (1998 : 47). Dans le même ordre d'idées, la consolidation d'une mémoire collective entraîne un effet de valorisation et d'appartenance :

[...] c'est bien un tissu mémoriel collectif qui va nourrir le sentiment d'identité. Lorsque cet acte de mémoire qu'est la totalisation existentielle dispose de repères solides, apparaissent alors des mémoires organisatrices puissantes, fortes, parfois monolithiques qui, par exemple, vont venir renforcer la croyance dans le partage par le groupe d'une origine ou d'une histoire communes.

Candeau 1998 : 71

Candeau soutient également que « L'identité historisée se construit pour une bonne part en s'appuyant sur la mémoire des tragédies collectives » (Candeau 1998 : 148). En ce sens, l'afrobrasilianité peut être interprétée comme une identité construite entre autres à partir des souffrances vécues par les esclaves et leurs descendants, ce qui constitue une forme d'affirmation par rapport à l'occultation de cette réalité impliquée dans le paradigme la démocratie raciale. D'autant plus que, selon Candeau, la pertinence du concept de mémoire collective est davantage reconnue dans le cas de l'oubli :

La seule chose que les membres d'un groupe ou d'une société partagent réellement, c'est ce qu'ils ont oublié de leur passé commun. La mémoire collective est sans doute davantage la somme des oublis que la somme des souvenirs car ceux-ci sont avant tout et essentiellement le résultat d'une élaboration individuelle alors que ceux-là ont en commun précisément le fait d'avoir été oubliés. La société se trouve donc rassemblée moins par ses souvenirs que par ses oublis.

Candeau 1996 : 64

Ainsi, la mémoire et l'identité constitueraient deux modes de construction du réel qui s'entrecroisent. Alors que l'identité réfère à une construction dans l'actuel selon l'axe du rapport à l'autre, la mémoire renverrait à une reconstruction du passé dans le moment présent. Dans cette optique, comment se présente la construction de la mémoire et de l'identité des Noirs du Brésil? Quels acteurs participent à ce processus?

2.3.2 Identité métis et occultation de la mémoire afro-brésilienne

L'anthropologie de la mémoire nous permet d'aborder la mémoire nationale brésilienne comme un processus d'occultation de la mémoire et de l'identité des Noirs. Durant les années 1930, les éléments issus des cultures africaines et de l'ère de l'esclavage ont été récupérés dans le sens d'un projet de construction d'une identité brésilienne nationale

symbolisée par le métissage (Vassallo 2002). Schwarcz souligne l'ambiguïté identitaire qui a découlé de ce projet de construction identitaire, qu'il associe à la théorie de « l'harmonie raciale » de Freyre :

Par la magie des années trente, le métis devient notre symbole national, comme si autour de lui s'agglutinent toutes les nouvelles valeurs qui définissent le Brésilien : la manlandragem, la séduction, la décontraction. C'est comme si la samba, la feijoada, la capoeira, racontaient perpétuellement le « mythe des trois races », toujours au nom d'une identité mal résolue.

Schwarcz 1997 : 250

C'est dans une telle optique que Scheper-Huges soulève l'aspect pernicieux de la construction d'une identité nationale enfermée dans le mythe de la démocratie raciale, un projet idéologique que les habitants de Bom Jesus, au Nordeste brésilien, ont intégré sans contester, produisant une apparente absence d'histoire. Selon cette dernière, le fait que la majorité des citoyens de cette *favela*, qui vivent dans des conditions d'extrême pauvreté, se considèrent Métis et non Noirs obscurcit la question du lien de la situation actuelle avec l'histoire de l'esclavage et la discrimination raciale. Ainsi, le mythe de l'harmonie des races « [...] goes unchallenged, uncontested, into another generation » (Scheper-Huges 1992 : 90). Elle compare de ce fait le mythe de la démocratie raciale à l'idéologie de l'« égalité des opportunités » entre les Noirs et les Blancs aux États-Unis, un discours qui contourne aussi la réalité des inégalités fondées sur la race.

2.3.3 Les demandes de réparations : modèle juridique de discrimination positive

Le gouvernement fédéral brésilien a officiellement reconnu la discrimination raciale avec la mise en place d'un modèle juridique de réparation des conséquences de l'esclavage²⁰. Ce type de réforme s'est inspiré du modèle de discrimination positive implanté aux États-Unis durant les années 1960, soit après la mobilisation de divers mouvements noirs. Au Brésil, les demandes de réparation ont été officialisées en 2002, faisant suite à la troisième Conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie et l'intolérance qui avait eu lieu en août 2001 à Durban, en Afrique du Sud²¹.

²⁰ Sur la question des demandes de réparation, plusieurs anthropologues ont entamé un débat au sujet de la pertinence de telles mesures, craignant notamment une polarisation entre les Noirs et les Blancs, au sein d'une société où les différences sont définies de façons beaucoup plus diversifiées (Maggie et Fry 2002).

²¹ Voir la pétition de la Commission interaméricaine des droits humains dénonçant la violation de la Convention des droits humains au Brésil, (http://www.achegas.net/numero/cinco/doc_cidh.htm) consultée le 20 février 2006. Le président brésilien de l'époque, Fernando Henrique Cardoso, a défendu plusieurs mesures

Les politiques d'actions affirmatives ont été critiquées par plusieurs pour leur incapacité à répondre justement aux problèmes complexes rencontrés dans l'univers social brésilien. À ce sujet, Vidal (2002 : 164) est d'avis que ces politiques calquées sur le modèle étasunien rendent faiblement compte du cas particulier du Brésil, où il y a une valorisation du métissage dans les milieux populaires et où l'identité noire est rarement reconnue comme un « absolu identitaire ». Constatant le peu d'écho chez les Afro-Brésiliens du discours identitaire des mouvements noirs, l'auteure reconnaît que les mesures d'actions affirmatives ne risquent pas de transformer « la dynamique culturelle métisse de la société brésilienne ». De plus, Appiah (2004) souligne les limites de cette reconnaissance officielle des conséquences du passé de l'esclavage, notamment concernant la « discrimination » des individus qui doivent en bénéficier et les situations auxquelles ces demandes doivent s'appliquer. Ainsi, la réalité actuelle est bien plus complexe que la dichotomie Noirs/Blancs et les logiques de réparation du passé constituent un processus incomplet de la réalisation et de l'émancipation des individus dans le présent.

Malgré la polémique entourant les demandes de réparations, ce modèle a pour effet de briser le long silence concernant la discrimination envers les Noirs au Brésil. En ce sens, Vidal (2002 : 164) est d'avis que de telles politiques peuvent, dans le long terme, « [...] renforcer la légitimité de la dénonciation du racisme et la demande d'égalité qui l'étaye » (2002 : 163). De même, Htun (2004 1985) soutient que, malgré les effets pervers que ce type de mesures risque d'engendrer, les demandes de réparation ont comme effet bénéfique d'initier un débat sur la race et une remise en question de l'influent paradigme de la démocratie raciale. Ainsi, les bases juridiques de ces modes de revendication impliquent un retour sur le passé de l'esclavage et un réexamen de l'histoire et de la culture, ce qui soulève l'importance de la mémoire dans les négociations autour de la question raciale. Cet aspect rejoint l'intérêt de la présente recherche, qui se penche précisément sur la situation des pratiques afro-brésiliennes dans un contexte de revendications politiques et identitaires fondé sur un passé de discrimination raciale qui s'est transposé dans le présent.

d'actions affirmatives, notamment l'application de quotas dans la fonction publique et dans les universités, ainsi que les reconnaissances territoriales des *quilombos* (Agier 2002 : 6).

2.3.4 Afrobrasilianité : fragmenter pour valoriser

L'identité afro-brésilienne s'est construite à partir de la référence aux racines africaines et au passé de l'esclavage et de marginalisation des Noirs, ainsi que d'un net rejet de la démocratie raciale et de l'identité métis. Si l'afrobrasilianité a émergé assez tôt dans l'histoire du Brésil, c'est à partir des années 1970 et 1980 que le mouvement noir a encouragé la construction d'une identité basée sur les symboles « authentiques » de la culture et des religions africaines :

Au cours des années 1980, s'affirme un mode « afro-brésilien » d'être Noir. Dans un mouvement d'inversion, le stigmate de la négritude devient la frontière revendiquée d'une identité positive décomplexée. La référence aux « racines africaines » aimante et polarise nombre d'expressions religieuses et culturelles comme le candomblé ou la capoeira, qui se voient « purifiées » de leurs syncrétismes.

Veran 2002b : 88

L'expression de cette nouvelle identité s'est fortement inspirée d'un rejet de l'identité métisse suggérée par le mythe de la démocratie raciale, ainsi que d'une volonté de refléter le passé de l'esclavage en tant que véritable système d'oppression et de discrimination, donc de rejeter l'idéalisme de Gilberto Freyre. En ce sens, rappelant la Constitution de 1988 comme un moment fort de la prise de conscience du mouvement noir, Veran (2002b : 89) soutient que la célébration du tricentenaire de la mort de Zumbi a suscité les débats sur le racisme au Brésil, notamment en initiant une critique de l'idéologie de la démocratie raciale :

Il s'agit, en exhumant de la mémoire le passé des quilombos, de restituer à l'esclavage sa violence et sa conflictualité. [...] C'est aussi prendre acte que pour la population noire, les droits les plus élémentaires ne sont toujours pas garantis, que l'asservissement d'hier s'est mué en discrimination aujourd'hui au quotidien.

Ainsi, l'afrobrasilianité se pose comme la construction dans le présent de formes d'identification prétendant dépasser ou réparer les conditions de marginalité héritées du passé de l'esclavage. Une mémoire fragmentée se construit, censée représenter le point de vue des Afro-descendants. En ce sens, dans la construction de la mémoire des Noirs, le passé de l'esclavage constitue une période que l'on a voulu effacer de l'histoire du Brésil. De ce fait, la destruction des documents concernant l'esclavage peut être interprétée comme un acte du passé qui a constitué un moment initial de l'oubli de l'histoire des

Noirs²². Sansone (2002 : 148) souligne d'ailleurs la précarité des lieux historiques et des musées qui racontent l'histoire des Afro-Brésiliens, une carence qui selon lui limite le processus de construction de nouvelles identités.

Certains auteurs critiquent la construction de l'identité ou de la mémoire noire pour sa tendance à enfermer dans un paradigme essentialiste et à limiter un réel accès à la citoyenneté. En ce sens, il s'avère pertinent de se demander si l'afrobrésilianité est bien vécue et renforcée par les populations ou ne se pose pas plutôt comme un discours politique des divers mouvements de revendications pour les droits des Noirs. À ce sujet, Livio Sansone établit une distinction entre les perceptions sur les Noirs et les perceptions que les Noirs ont d'eux-mêmes. Ce dernier soulève que les Noirs ont tendance à ressentir un malaise devant les stéréotypes : « En d'autres termes, les Afro-Brésiliens ont été perçus comme plus purs, plus pauvres, plus tournés vers la religion et le passé et, somme toute, ils sont perçus de l'extérieur de façon plus homogène que la manière dont ils se perçoivent eux-mêmes » (2002 : 136). Interrogeant lui aussi le discours essentialiste de la capoeira, Vassallo met en garde contre les intentions discriminatoires qui peuvent se cacher derrière un discours de conservation de la tradition :

En condamnant l'existence d'une capoeira purement noire ou africaine, nous cherchons à dévoiler l'extrême complexité de la réalité sociale, qui ne peut jamais se réduire aux polarités telles que Noirs et Blancs, Afrique et Occident, pureté et dégradation car insister sur ces dichotomies peut enfermer le risque de perpétuer ce qu'on souhaite justement condamner : les préjugés raciaux.

Vassallo 2002 : 69

Malgré les critiques essentialistes, le paradigme de la tradition est bien présent dans le discours des populations noires au Brésil et il prend un sens particulier. Selon Perreira et Gomes (2000 : 54), l'objectif du discours des militants noirs est de consolider une nouvelle image des Noirs Brésiliens, c'est-à-dire celle d'individus qui, en s'opposant et en luttant contre les injustices, parviennent à un sentiment d'être dignement respectés au sein de leur société. Ainsi, malgré l'essentialisme qui guette le discours sur une identité afro-brésilienne, ce discours vise une reconnaissance sociale qui, elle, est bien réelle et hors

²² En 1891, soit trois ans après l'abolition de l'esclavage, Ruy Barbosa, le Ministre des Finances de l'époque, a ordonné de brûler les documents relatant les trois siècles et demi de système esclavagiste au Brésil (Lewis 1992 : 22).

d'un projet de racisme inversé que certains auteurs craignent comme conséquences de la valorisation d'un discours basé sur la race.

2.4 Les pratiques afro-brésiliennes : un espace d'acquisition de pouvoir

Plusieurs auteurs ont présenté les divers modes d'expression culturelle et religieuse de la culture afro-brésilienne comme une reprise de pouvoir dans l'ordre du symbolique et de l'espace public. En ce sens, selon Bastide (1960 : 233), les *candomblés* ont constitué les principaux lieux de refuge et d'intégration pour les Noirs qui se sont retrouvés dans des conditions précaires après l'abolition de 1888²³. Plus tard, dans le cadre du mouvement de valorisation de la négritude des années 1970, les débuts du carnaval afro-brésilien avec les blocs afros deviennent les principaux lieux où les Noirs et les populations marginalisées ancrent leur pouvoir au sein de la société : « Les « blocs afros » se transforment en « espaces culturels » permanents d'expression et de valorisation de la négritude » (Perrault 2003 : 157). À Rio de Janeiro, avec une danse et des rythmes inspirés des traditions africaines, les premières écoles de *samba* qui s'organisent dans les années 1920 expriment une forme de « dissidence » et une « contre-culture » vis-à-vis des valeurs dominantes de cette époque (*ibid.* : 143). Ainsi, alors que le carnaval constituait une fête plutôt ordinaire pour les Blancs, l'événement est devenu un moment crucial pour les Noirs, leur permettant « [...] l'auto-affirmation sociale, culturelle et ethnique. » (Moura 1988, dans Perrault 2003 : 143). Au même titre que ce dernier, la capoeira, au temps où elle était persécutée, a constitué une forme de défi de l'ordre public et de démarcation sociale d'un territoire, les capoeiristes y imposant leur loi : « Les crimes de « capoeira », de « désordre en groupe » et de « port d'arme » révèlent une intention de prendre sa place sinon d'assurer sa présence au sein de l'espace public » (Perrault 2003 : 136). Concernant la *capoeira angola* dans sa forme contemporaine, les pratiquants peuvent se sentir fiers de « [...] sauvegarder dans la mémoire tout ce bagage culturel transmis de génération en génération, au sein de leur groupe social » (traduction libre, Abib 2004 : 75). Cet effet de valorisation est d'autant plus marquant que, considérant que la pratique est principalement transmise par tradition orale,

²³ Au courant du 19^e siècle, plusieurs révoltes d'esclaves inspirées des révoltes en Haïti et des révolutions américaines et françaises ont mené à une série de réformes, mais ce n'est qu'en 1888 que l'esclavage fut officiellement aboli au Brésil (Lewis 1992 : 37).

les Noirs acquièrent ici une forme de reconnaissance sociale en détournant le domaine académique où ils se trouvent fortement marginalisés.



Figure 1 : Pratique d'un bloc afro dans le Pelourinho (Olodum, section pour enfants) (Corneau 2007)

2.5 Retour sur les questions de recherche

Si mon interrogation de départ concerne la valorisation identitaire par le biais de la pratique de la capoeira, le contexte de la question raciale au Brésil amène à inclure l'aspect de l'affirmation d'une identité afro-brésilienne en tant qu'élément potentiellement réparateur de la mémoire afro-brésilienne. Alors que les demandes de réparation concernent davantage l'espace juridico-politique comme lieu de revendication, la *capoeira* se situe plutôt dans l'espace symbolique et culturel de la société brésilienne, touchant aux logiques de construction de la mémoire et de l'identité, qui impliquent un rapport à l'ensemble de la société, voir une demande implicite d'appartenance et de reconnaissance. Ainsi, la *capoeira* se pose peut-être comme un moyen accessible de reconnaissance identitaire.

Ainsi, la présente étude consistera à répondre aux questions suivantes : Quelles interprétations sont faites de la pratique chez les promoteurs et les adeptes de la *capoeira*

participant du mouvement d'affirmation identitaire de la culture afro-brésilienne?
Comment s'articulent, au sein de ces interprétations, les relations entre mémoire, identité et
discrimination raciale?

CHAPITRE 3 : CONTEXTUALISATION

3.1 Introduction

Ce chapitre porte sur le contexte dans lequel cette étude sera réalisée. En premier lieu, j'aborderai la question de la marginalisation socio-économique des Noirs à Salvador de Bahia. Je présenterai ensuite la place particulière qu'occupent les manifestations culturelles afro-brésiliennes dans cette ville, qui participent à l'affirmation identitaire en évoquant le passé de l'esclavage et en dénonçant la discrimination vécue par les Noirs. Je me pencherai enfin sur les divers modes de valorisation et d'affirmation qui ont lieu par l'intermédiaire de la pratique de la *capoeira*.

3.2 Inégalités fondées sur la race à Salvador

Dans la ville de Salvador, aussi connue sous le nom de Bahia, les Noirs constituent la population la plus touchée par les inégalités socio-économiques. Fondée en 1545, cette ville a été la première capitale du pays et l'est demeurée jusqu'en 1763. Un nombre important d'esclaves y ont été amenés afin de travailler dans les plantations de canne à sucre. Durant la première moitié du 20^e siècle, la ville est passée de 200 000 à 400 000 habitants, et en 1992, la population était d'un million et demi (Lewis 1992 : 72). La croissance rapide de la population de cette ville qui compte aujourd'hui près de 3 millions d'habitants²⁴ a entraîné des problèmes importants de pauvreté urbaine, notamment en ce qui concerne le logement et les services sociaux. En ce sens, au cours des années 1980, la proportion de la population « pauvre », et ce en tenant compte de l'insuffisance de revenu selon les besoins locaux, était de 37 à 43 %, ce qui faisait de Salvador la métropole brésilienne connaissant le plus haut taux de pauvreté (Herold 2004). Selon Lewis (1992 : 72), bien que ce phénomène soit typique des villes des pays en développement, il est ici accentué par le déplacement des activités économiques et politiques vers le sud du pays.

Salvador se démarque par rapport à l'ensemble du pays par sa population majoritairement composée de Noirs. Selon les données du recensement de 1991, on peut distinguer au

²⁴ Voir le recensement de 2000 sur le site Internet de la municipalité de Salvador, (<http://www.salvador.ba.gov.br/>), consulté le 21 novembre 2007.

Brésil « le Nord métis et le Sud blanc », les Noirs les plus riches se trouvant dans la région de Santos/Brasília (Théry 1999 : 84). Par rapport à l'ensemble du Nordeste brésilien, la ville de Salvador connaît une plus grande concentration de Noirs, qui se retrouvent dans une proportion de 80 % de la population totale (Esteves 2004 : 92). Pourtant, les Noirs et Métis de la ville de Salvador vivent majoritairement dans des conditions précaires. Selon Lewis, l'esclavage qui a été aboli tard au Brésil s'est transformé en une sorte d'esclavage salarial (*wage slavery*) basé sur la discrimination raciale, où les Noirs demeurent dans la pauvreté et soutiennent la domination économique et sociale de l'élite blanche : « The truth in this case is that poverty in Salvador correlates strongly with color and that wealth and power are still concentrated in the hands of a light-skinned oligarchy of influential families » (Lewis 1992 : 76).

3.3 La mémoire afro-brésilienne et sa mise en scène à Salvador

Salvador est le lieu par excellence de la mise en scène de la mémoire afro-brésilienne par le biais de l'expression culturelle. En ce sens, Veran (2002a) soutient que l'afrobrasilianité a agi en tant que mode d'affirmation positive de la population noire et que c'est à Salvador que la manifestation du monde afro-brésilien est la plus tangible. De même, Perrault (2003 : 154) soutient que Salvador a été le lieu d'émergence du mouvement de valorisation de la négritude. Pour sa part, Esteves (2004 : 91) identifie le tourisme²⁵ comme un facteur qui a fortement contribué à la construction d'une image stéréotypée de la culture bahianaise, où les « traits culturels » ont tendance à être valorisés dans une logique marchande. Enfin, la relation à la tradition africaine est interprétée comme un trait fondamental qui définit les habitants de Salvador :

Cette atmosphère qui différencie Salvador –et le Recôncavo Bahianais-, de toute autre région du pays, amène la trace d'une africanité qui détermine les gestes, la démarche, la rythmicité, la musicalité, le langage, la religiosité, l'"état d'esprit", les formes d'interactions, enfin, le mode d'être au monde de ceux qui habitent cette partie du Brésil.

traduction libre, Abib 2004 : 144

Selon Esteves (2004 : 91), le *candomblé* constitue « [...] l'expression ultime de la religiosité afro-brésilienne » (traduction libre). En ce sens, si les *quilombos* sont interprétés comme la première initiative de regroupement d'un territoire africanisé, ce sont toutefois

²⁵ Figurant comme la principale activité économique de la ville de Salvador, le tourisme a connu une croissance importante durant les 30 dernières années (Pinho 1998).

les *terreiros de candomblé* qui ont constitué les premiers lieux africanisés à l'intérieur de la société : « La quête de l'Afrique, qui légitime le discours sur le retour aux sources de la tradition, s'incarne concrètement avant tout dans la fondation des premiers *terreiros de candomblé* à Bahia » (Perrault 2003 : 195). L'organisation des premiers cultes afro-brésiliens (les cultes *nâgos*) a été favorisée par la forte présence d'esclaves venus de la côte du Bénin (*ibid.* : 139). Selon la *Federação Baiana do Culto Afro-Brasileiro* (Fédération Bahianaise de Cultes Afro-Brésiliens), il y aurait près de 3320 maisons de *candomblé* dans l'État de Bahia (Esteves 2004 : 105). En 1997, 1144 *terreiros de candomblé* ont été recensés dans la ville de Salvador (Capone 1999, dans Perrault 2003 : 197). Perrault (2003 : 201) soutient que l'« espace global du candomblé » comprend des particularités locales et que les *terreiros* sont notamment différenciés selon une norme de pureté africaine définie par les individus appartenant à l'élite intellectuelle et religieuse.

Les *terreiros de candomblé* ont été définis comme un « [...] lieu d'ancrage communautaire qui permet le renversement, sinon la contestation, de l'ordre social dominant » (*ibid.* 2003 : 201), où le Noir, plus précisément la femme Noire, y est considérée comme un maître. À titre d'exemple, dans un *terreiro*, celle qui est souvent stéréotypée comme la servante du Blanc adopte une autre identité en tant que « fille de saint », une image qui incite le respect de tous (*ibid.* : 202). De ce fait, devenir médium constitue un mode d'ascension sociale pour ceux ou celles qui ont des possibilités matérielles limitées (Capone 1999, dans Perrault 2003 : 202). L'intégration du *candomblé* à l'espace plus large de la société brésilienne en fait un élément déterminant dans « [...] la représentation de la structure qui gouverne le monde quotidien » (Perrault 2003 : 202). Prenant forme en milieu urbain, cette pratique « [...] trouve dans l'espace chaotique de la rue un terrain de prédilection » (*Ibid.* : 202).

Dans la sphère du profane, le carnaval et les blocs afros constituent de nouveaux modes d'expression de l'identité noire, « la population noire et métissée se créant ainsi des espaces communs d'identification où elle peut exalter ses origines africaines et sa fierté d'appartenir à la « race nègre » » (Perrault 2003 : 157). Créé en 1974, Ilê Aye, le premier de ces blocs, a défilé pour la première fois en 1975 au carnaval de Salvador. Selon Perrault

(2003 : 154), « La naissance du bloc *Ilê Aiyê* s'inscrit localement dans la foulée du mouvement transnational de retour aux sources africaines. » Le nom même des blocs afros démontre une volonté de préservation de la mémoire afro-brésilienne. En effet, dans la langue Yoruba, *ilê* signifie « maison » et *aiyé*, « monde matériel ». Les autres blocs afros qui ont émergé dans les années suivantes ont également des noms d'origine africaine²⁶ (Agier 2000, dans Perrault 2003 : 155). Plusieurs fondateurs de ces groupes ont d'ailleurs nourri des liens avec les membres de *candomblé*, notamment dans le cadre d'une quête d'éléments africains (*ibid.* : 154).

3.4 Justice et respect à travers l'affirmation identitaire : la *capoeira* à Salvador

La ville de Salvador est reconnue comme le lieu de « sauvegarde » de la *capoeira* dans sa forme traditionnelle. Plusieurs hypothèses ont été proposées pour expliquer que la *capoeira* ait survécu à la répression par l'État durant la fin du 19e et le début du 20e siècle. Durant les années 30, dans une perspective essentialiste, les anthropologues ont cherché à inventorier les « survivances » culturelles à un moment où le Brésil connaissait une modernisation accélérée. À ce moment, plusieurs chercheurs ont soutenu que c'est dans le Nordeste, c'est-à-dire dans la région la moins touchée par l'industrialisation et l'urbanisation, que l'on pouvait retrouver les expressions culturelles les plus authentiques (Vassallo 2002 : 71). Cette tendance a mené à une concentration des études sur la *capoeira* dans le Nordeste et à un désintérêt pour la *capoeira* à Rio de Janeiro. Ainsi, « La pratique de Rio de Janeiro, qui fut tellement active tout au long du XIXe siècle, s'efface progressivement de la mémoire nationale » (Vassallo 2002 : 72). Selon Lewis (1992 : 50) c'est peut-être le degré moindre de répression à Salvador qui a permis la survie de la pratique, alors que dans les villes de Recife et Rio de Janeiro une répression constante aurait presque fait disparaître la *capoeira* durant les années 1920. Le même auteur suggère que la survie de la pratique ait également été favorisée par les nombreuses interactions entre la capitale et la région rurale du Recôncavo qui entoure la ville de Salvador, considérant que cette dynamique a fortement marqué le développement économique et culturel de la métropole.

²⁶ À titre d'exemple, Okambi est le nom d'un bloc afro communautaire de Salvador et signifie « qui vient du cœur ».

Autrefois réprimée, la *capoeira* est devenue une forme d'institution sociale officielle, légitimée et appréciée de l'ensemble de la société. Selon Perrault (2003 :136), cette pratique a constitué une des manifestations publiques les plus préoccupantes pour la police durant le 19^e siècle. Malgré que la résistance exprimée dans la *capoeira* soit remise en cause et que l'on suggère qu'elle ait peut-être davantage constitué une arme entre les Noirs, Perrault (2003 :136) soutient que cet art a constitué une forme de résistance en tant que mode de revendication de l'espace public. En ce sens, Da Matta a proposé la métaphore de la *casa* (maison) et la *rua* (rue) pour définir une division entre deux mondes au Brésil. Reprenant cette image, Lewis (1992 : 66) soutient que la *capoeira* a connu une certaine « domestication », où la pratique a quitté le monde de la rue et a intégré l'académie (une sorte de substitution de la *casa*). Ainsi, l'académie s'est posée comme un lieu propice à la pratique par les classes supérieures, où la santé et la sécurité ont remplacé le danger et l'absence de règles propres à la *capoeira* de rue.

Durant les années 1960, des groupes parafolkloriques s'organisent à Salvador, rassemblant la *capoeira*, le *candomblé*, et d'autres pratiques afro-brésiliennes comme la *puxada de rede*, la *samba de roda*, la *samba duro* et le *maculelê*. Ce moment a initié l'exportation de la culture dans le reste du Brésil et dans le monde (Esteves 2004 : 77). Le premier de ces groupes à connaître une forte popularité a été le groupe Vivabahia, dirigé par la professeure et ethnomusicologue Emília Biancardi, auquel plusieurs *mestres* de *capoeira* ont participé, notamment Mestre Pastinha (Esteves 2004 : 114). Parmi les autres groupes parafolkloriques, Brasil Tropical, coordonné par Mestre Camisa Roxa, est reconnu pour avoir popularisé la culture afro-brésilienne à l'extérieur du Brésil (*ibid.* 2004 : 116).

La *capoeira* semble offrir des stratégies de survie et d'adaptation au contexte urbain de précarité socio-économique et de violence. À Salvador, elle est particulièrement pratiquée par des individus provenant de milieux défavorisés : « It is clear that in Salvador a majority of *capoeira* students come from the poor sectors of the society, but that a significant minority come from the middle sectors as well (and a very few from the upper levels) » (Lewis 1992 : 76). Si la pratique est parfois enseignée dès l'âge de cinq ou six ans, la plupart débutent à l'adolescence et ont tendance à abandonner avec l'arrivée de

responsabilités liées au travail ou à la famille (Lewis 1992 : 74). Étant donné les conditions matérielles difficiles des enseignants de *capoeira*, ces derniers font souvent un autre travail, généralement assez précaire, pour assurer des conditions de vie minimales (Lewis 1992 : 76). Lewis observe néanmoins deux exceptions, soit ceux qui participent à des spectacles folkloriques ou partent en tournée, plus souvent des jeunes, ainsi que ceux qui participent à des *rodas*²⁷ de rue pour gagner de l'argent, les « versions modernes du malandro²⁸ ». Lewis est d'avis que les stratégies développées dans la *capoeira* peuvent servir dans les relations de pouvoir de la vie quotidienne. Selon ce dernier, la pratique constitue une métaphore de l'esclavage, où la *malícia*, une valeur qui synthétise des stratégies de débrouillardise, d'accommodation aux autres et une attitude alerte à se défendre si attaqué, se révèle une stratégie de survie à l'extérieur de la *capoeira*, particulièrement dans les ghettos urbains, les *invasões* (squats) et les *favelas* de Salvador (Lewis 1992 : 77). En ce sens, avec l'état d'équilibre physique et émotionnel qui y est enseigné comme principe de base, la *capoeira* se pose comme un espace pour réfléchir sur et apprendre à gérer la violence quotidienne au Brésil et particulièrement au Nordeste (Lewis 1992 : 544).

Les groupes de *capoeira* ont tendance à participer à diverses formes d'engagement social ou politique envers leur communauté. Esteves (2004 : 83) est d'avis que le « pouvoir de fascination et de séduction » de la *capoeira* sur les enfants et les adolescents a entraîné plusieurs capoeiristes à enseigner gratuitement la pratique, un phénomène qui prend de l'ampleur dans tout le Brésil. Selon ce dernier, il n'est pas rare que les enseignants bénévoles imposent la fréquentation scolaire comme condition d'admission. Esteves interprète ce travail comme un mode de changement social initié par les descendants d'esclaves. Il affirme que ce type d'initiative, où les élèves apprennent également l'histoire de la *capoeira*, a tendance à amoindrir « [...] une division sociale et historique que la société nourrit envers la classe la plus précaire de la population, dont les ancêtres créèrent la *capoeira* » (traduction libre, *ibid.* 2004 : 84). À titre d'exemple, le *Grupo de Capoeira Angola Pelourinho* (Groupe de *Capoeira Angola Pelourinho*, GCAP), enseigne aux enfants

²⁷ Rituel de la *capoeira* qui signifie ronde, et où, au son de la musique et des chants, les capoeiristes mettent en pratique leurs connaissances acquises et se mesurent à d'autres en jouant au centre en duo.

²⁸ Individu faisant usage de la *malandragem*, soit « le propre du monde de la rue et de la débrouillardise » (Perrault 2003 : 202). Le mot peut référer à toutes sortes d'activités déshonorables mais pas nécessairement illégales et est parfois synonyme de *capoeira* (Lewis 1992 : 47).

de rue (Downey 2002 : 490). De plus, cette académie de *capoeira angola* a participé à un mouvement culturel et politique noir dans le Nordeste de l'État de Bahia, ayant comme projet de cultiver la conscientisation et la lutte contre le racisme à travers la pratique de la *capoeira* (*ibid.* : 490). Enfin, il existe plusieurs autres types d'associations entre des groupes de *capoeira* et des organisations, notamment des formations artistiques, des groupes de folklore, l'armée, le gouvernement national, des mouvements de gauche, des académies privées de sport ainsi que des groupes d'intervention psychothérapeutique et des programmes de mise en forme pour les enfants (Downey 2002 : 490).

Ainsi, dans la ville de Salvador, la pratique de la *capoeira*, qui a survécu à une ère de criminalisation et qui est aujourd'hui préservée et valorisée, se pose désormais i comme un instrument accessible pour surmonter les difficiles conditions de pauvreté et de violence. De même, c'est par cette pratique que des individus se créent une identité nouvelle basée sur la dignité et la fierté d'être Noir, avec le sentiment d'appartenir à une pratique qui a conquis sa place au sein d'une société ayant exclu et puni ses pratiquants dans le passé.

CHAPITRE 4 : MÉTHODOLOGIE

4.1 Introduction

Je présenterai ici l'orientation méthodologique retenue afin de répondre aux questions de recherche formulées. J'exposerai d'abord les raisons qui m'ont amenée à choisir l'approche qualitative pour traiter des discours au sein de la *capoeira* quant au passé de l'esclavage et des Noirs. Je discuterai ensuite du choix de l'ethnographie pour permettre de recueillir des données pertinentes. Je présenterai le groupe de *capoeira* retenu pour les fins de cette recherche, les techniques empruntées pour la cueillette de données, les participants avec qui j'ai réalisé des entrevues ainsi que les aspects qui ont limité ou favorisé la réalisation de mes activités de recherche. Enfin, j'aborderai la méthode d'analyse des données ainsi que les aspects éthiques pris en considération durant mes activités de recherche.

4.2 La stratégie de recherche

Les interprétations et les pratiques des adeptes de *capoeira* à Salvador ont constitué le thème central de cette recherche, et une attention particulière a été portée sur la valorisation de l'identité afro-brésilienne et la réparation de la mémoire afro-brésilienne. Fortement liée à l'histoire de l'esclavage et des Afro-Brésiliens, la *capoeira* se présente comme un lieu de redéfinition de l'identité noire, participant à la transformation du sentiment de marginalisation dont ont hérité les Noirs au Brésil, autant sur les plans identitaires que matériels (Lewis 1992). Le concept de mémoire afro-brésilienne sous-tend l'idée d'une reconstruction et d'une réinvention des représentations du passé, particulièrement en ce qui concerne les souffrances liées à l'esclavage et à la condition des Noirs au Brésil. En ce sens, la *capoeira* s'inscrit au sein d'un ensemble de pratiques et de symboles afro-brésiliens mis en valeur au Brésil afin de favoriser la participation des Noirs à un projet identitaire national à caractère pluriel. Si plusieurs études anthropologiques ont été réalisées sur la *capoeira* (Lewis 1992, Vassallo 2002, Downey 2002), peu d'auteurs ont focalisé sur les interprétations des adeptes quant à l'effet de valorisation de cette pratique afro-brésilienne en ce qui concerne la construction d'un rapport positif au passé de l'esclavage et de la discrimination envers les Noirs.

Considérant les questions formulées, l'accent a été mis sur les interprétations et les pratiques des individus plutôt que sur des données statistiques et numériques, ce qui situe davantage ma démarche dans un paradigme qualitatif. Selon Deslauriers (1991 : 10), l'approche qualitative « [...] accorde une importance particulière aux sentiments, aux émotions, aux représentations élaborées par les gens dans une situation donnée, au sens qu'ils attachent aux événements ». Cette approche m'a permis de demeurer sensible aux fortes émotions et au sentiment de reprise de pouvoir vécues dans le monde de la *capoeira*, particulièrement concernant l'expérience touchante de la construction de l'identité puisant des éléments de référence dans le passé de l'esclavage et de la discrimination raciale. De plus, selon Abreu (préface dans Cruz 2006 :14), plusieurs des études académiques influentes qui ont introduit la *capoeira* comme objet scientifique

[...] se sont efforcées d'annuler sa réalité mythique, imposant la preuve documentaire comme scientifiquement correcte. Ce sont des travaux évalués et approuvés avec beaucoup de louanges par les maîtres universitaires, qui ne fréquentèrent que très peu ou presque pas un champ de *mandinga*²⁹ : le monde de la *capoeira*.

L'approche qualitative se pose donc comme un paradigme adapté à mon objectif de recueillir des informations sur la construction de cette identité positive qu'est l'afrobrasilianité et sur les divers espoirs de transformations sociales par rapport à la place des Noirs dans la société brésilienne. Ainsi, l'approche empruntée a visé à rendre compte des interprétations et des pratiques des capoeiristes concernant l'identité et la mémoire afro-brésilienne et à situer ce discours par rapport au modèle juridico-politique de réparation.

4.3 La méthode

La méthode utilisée a été l'approche ethnographique, une méthode flexible qui a permis de mieux rendre compte des expériences et interprétations liées à l'identité et à la mémoire. Les adeptes de la *capoeira* sont influencés par les conditions économiques précaires des milieux défavorisés de Salvador ainsi que par le mouvement de valorisation de l'identité noire qui a pris de l'importance depuis les années 1970 (Downey 2002). Dans ce contexte,

²⁹ À Salvador, depuis la fin du 19^e siècle, le terme « *mandinga* » a été utilisé comme synonyme de *capoeira*. Considérée comme une des caractéristiques essentielles de la pratique, la *mandinga* peut être observée dans l'expression corporelle ou faciale du joueur, ainsi que dans les coups appliqués, en tant que « [...] type de jeu dont l'objectif principal est de tromper l'adversaire à travers l'astuce » (traduction libre, Dias 2006 : 17-18).

j'ai supposé que la *capoeira* était susceptible d'avoir un effet de valorisation sur les individus qui la pratiquent régulièrement. En ce sens, afin de rendre compte du sens donné à cette pratique par les adeptes et les enseignants, j'ai opté pour une approche se situant dans le courant de l'ethnographie contemporaine, aussi dite « post-moderne », où je n'ai pas qu'observé les sujets, mais me suis plutôt positionnée comme une partenaire qui recueillait des informations sur leurs expériences de souffrances, leurs rêves et leurs espoirs (Vidich et Lyman 2000 : 56). Ainsi, j'ai tenu compte de mes réactions émotives face aux discours et aux pratiques dont j'ai pris connaissance. Je me suis laissée exprimer et partager ces réactions aux participants et j'ai considéré leurs réponses et leurs opinions face à leur réalité en tant que Noirs ou capoeiristes. C'est dans cette position épistémologique que je me suis sentie le plus à l'aise de recueillir des informations et de participer aux activités en tant que chercheuse, et où les participants ont pu prendre connaissance de ma sensibilité face à la condition des Noirs et à mon enthousiasme face à la valorisation amenée par la *capoeira*.

4.4 La collecte de données

4.4.1 Lieu de la recherche et choix des participants

Le lieu retenu pour la cueillette de données a été Salvador, capitale de l'État de Bahia, en raison du nombre important de groupes de *capoeira*³⁰, de la forte marginalisation économique en défaveur des Noirs, ainsi que de l'importance de la culture afro-brésilienne. Le discours et les pratiques des enseignants et élèves de *capoeira* ont constitué le point de départ de mon interrogation, étant donné que ces derniers sont les principaux représentants et participants de cette pratique. La *capoeira angola* a été retenue comme catégorie, considérant que c'est auprès de celle-ci que le discours sur l'identification à des origines africaines et sa préservation est le plus prononcé. En ce sens, Abib (2004 : 68), soulève une forte tendance à la militance politique et ethnique dans ce milieu, ce qui donne un « [...]

³⁰ On dit souvent de Salvador que c'est le « berceau de la *capoeira* » ou l'endroit où a été le mieux sauvegardée la pratique. Dans le film *Mandinga in Manhattan* (2005), Abib surnomme Salvador la « mecque de la *capoeira* », où tout capoeiriste du Brésil ou d'ailleurs doit au moins aller une fois afin de s'inspirer et de compléter sa formation.

profile politisé et actif au dit capoeiriste 'angoleiro'³¹ » (traduction libre, Abib 2004 : 68). À ce sujet, dans l'État de Bahia, et particulièrement la ville de Salvador, cette catégorie constitue un élément crucial de la culture et de la tradition :

La capoeira angola est sans doute un des plus profonds récits de la Bahia. Son ancestralité, sa ritualité, ses formes d'expression et d'organisation sont ni plus ni moins que le portrait de l'esprit du peuple bahianais.

traduction libre, *ibid.* : 145

Aucune donnée statistique n'a été publiée sur le nombre de groupes au Brésil ou dans le monde. Toutefois, les pratiquants soutiennent que la *capoeira angola* est moins populaire que la *capoeira regional*, et que les groupes de *capoeira angola* attirent généralement moins d'adeptes. La catégorie de *capoeira angola* se concentre surtout à Salvador, où a eu lieu un mouvement de revitalisation durant les années 1980 qui a contribué à l'augmentation du nombre de pratiquants dans cette ville³².

J'ai complété un total de treize entrevues, dont trois avec des *mestres*, une avec une femme *contra mestre*, une avec un *treneu*, et huit avec des élèves, parmi lesquels deux femmes, cinq élèves plus avancés et deux débutants. Les adeptes possédant des titres occupent des responsabilités d'enseignants et de responsables de la gestion des activités du groupe. Toutefois, les répondants ne possédant pas de titres officiels mais occupant des responsabilités d'enseignants dans le groupe sont identifiés comme « élèves avancés » dans la présentation des données. Je ne fais pas de distinction systématique entre les diverses positions des participants dans la présentation des données, mis à part lorsqu'il est question de l'enseignement de la pratique. Les participants proviennent de quatre groupes différents, bien que la majorité des entrevues, soit dix, aient été réalisées auprès de la *Fundação International de Capoeira Angola* (Fondation Internationale de *Capoeira Angola*, FICA). Les adeptes du groupe proviennent majoritairement des quartiers défavorisés de la ville, soit Nazaré, Massaranduba, Saude, Brotas, Coutos, Boa Viagem, Fazenda Grande do Retiro. J'ai également réalisé une entrevue avec une femme *contra mestre* provenant de Belo Horizonte, dans l'état de Minas Gerais. Malgré que le lieu d'origine de cette

³¹ Celui qui pratique la *capoeira angola*.

³² Bien que ne prétendant pas à l'exhaustivité, le site *Portal Capoeira* dispose d'un répertoire de groupes de *capoeira* qui compte 102 groupes de *capoeira angola* et 193 groupes de *capoeira regional*. Concernant la *capoeira angola*, le répertoire affiche 7 groupes à Salvador, 67 ailleurs au Brésil, et 28 à l'extérieur du Brésil. Voir (<http://www.portalcapoeira.com/>), consulté le 3 avril 2008.

participante s'éloigne du contexte de ma recherche, je l'ai tout de même retenu comme répondante afin de présenter le point de vue d'une femme graduée, considérant que ces dernières sont peu nombreuses dans le monde de la *capoeira angola*. Le discours de cette dernière expose aussi le contexte de la *capoeira angola* ailleurs qu'à Salvador.

Les informations recueillies portent principalement sur l'interprétation par rapport à la pratique de la *capoeira angola* et sur les formes d'insertion de ce discours dans le mouvement culturel de valorisation de la mémoire et de l'identité afro-brésilienne. Plus précisément, les entretiens portent sur l'expérience des sujets dans la *capoeira*, leurs interprétations de la pratique telle qu'enseignée dans leur groupe, leurs interprétations de la place de l'histoire de l'esclavage et de la discrimination dans la *capoeira*, ainsi que leurs interprétations concernant l'identité noire (voir schémas d'entretien, annexe 1 et 2). De même, les observations ont été orientées selon les lieux et événements où est exprimée la pratique, la pratique elle-même, les symboles afro-brésiliens dans la pratique (chansons, gestuelle, vêtements, etc.) et dans l'organisation du lieu d'enseignement, le rapport avec d'autres individus ou organisations de la communauté, ainsi que la valorisation de la *capoeira* et l'identité afro-brésilienne (voir le schéma d'observation, annexe 3).

4.4.2 La FICA

À titre de lieu de recherche principal, j'ai retenu la FICA. Le choix de ce groupe a été influencé par des références obtenues en visitant divers groupes de *capoeira* et en participant à des *rodas* et à des conférences. Tenant compte de l'origine afro-brésilienne de la *capoeira*, de sa contribution à l'histoire des descendants d'esclaves et de la place importante des Noirs dans la pratique, la FICA a pour but de préserver et de diffuser la tradition de la *capoeira angola* dans le monde. En ce sens, Mestre Cobra Mansa, celui qui l'a fondée en 1996, a été fortement impliqué dans le mouvement de revitalisation de la *capoeira angola* initié dans les années 1980. La fondation comprend plusieurs groupes de *capoeira angola* dans le monde, notamment à Atlanta, Austin, Baltimore, Belo Horizonte, Chicago, Oakland, Philadelphie, Seattle, Washington DC, Londres, Mexico, Montpellier, Tokyo et plusieurs autres à venir. Ma cueillette de données s'est limitée au groupe de Salvador, aussi appelé FICA-Bahia.

La FICA constitue une référence en termes de stratégie de revendication de l'identité noire et de revitalisation et de préservation de la *capoeira angola*, particulièrement dans un contexte de précarité économique. Ses fondateurs, qui caractérisent la *capoeira angola* de mouvement social, soutiennent que la *capoeira angola* est « [...] directement liée à la conquête de la survivance et au renforcement de l'auto-estime individuelle et collective des Afro-Brésiliens »³³. Enfin, j'ai aussi réalisé des observations auprès de quelques autres groupes, notamment Espinho Remoso et le *Centro Esportivo de Capoeira Angola* (Centre Sportif de *Capoeira Angola*, CECA), afin de situer le groupe retenu dans l'ensemble plus large de la *capoeira angola* à Salvador.

Le local de la FICA est situé sur la rue Carlos Gomes au centre-ville de Salvador. Il consiste en une vaste pièce où sont regroupées toutes les activités du groupe. En effet, c'est dans ce local qu'ont lieu les *rodas* et les entraînements, ainsi que la confection des instruments de musique. À l'occasion, des soirées-conférences et des projections de documentaires sur la *capoeira* ou la culture afro-brésilienne sont organisées dans cet espace. Le groupe de la FICA-Bahia est dirigé par Mestre Valmir, qui est le principal responsable des cours et du rituel de la *roda*. Lorsque ce dernier voyage, ce sont les élèves gradués ou avancés qui prennent ces activités en charge.

4.4.3 Techniques d'enquête

Afin de situer et de caractériser la *capoeira* dans ses formes et orientations, j'ai recueilli de l'information à partir de diverses références bibliographiques. Ensuite, lors de mon séjour à Salvador d'une durée de 6 mois, j'ai réalisé de l'observation directe auprès de la FICA durant les classes, les *rodas* et les échanges avec d'autres groupes de *capoeira angola* s'identifiant à l'afrobrasilianité. Au cours de ces périodes d'observation, je me suis basée sur une grille préalablement construite afin de trier les « perceptions de toutes sortes » auxquelles j'ai été exposée sur le terrain (Angers 2000 : 84), ce qui m'a permis de documenter les interactions entre les enseignants et les élèves et le rapport entre les capoeiristes et leur communauté, de décrire plus finement la pratique et de recueillir des discours spontanés autour de la valorisation de l'identité afro-brésilienne.

³³ Voir le site Internet de FICA-Bahia, (<http://ficabahia.com.br/>), consulté le 23 novembre 2007.

4.4.4 Difficultés et aspects favorables

Lors de mes activités de terrain, certains facteurs ont entravé le processus de rapprochement avec les participants, alors que d'autres éléments ont plutôt facilité mon expérience. En effet, j'ai fréquemment perçu que le fait d'être une femme, Blanche, universitaire et en provenance d'un pays riche constituait un obstacle à développer des échanges plus authentiques et basés sur la confiance. En contrepartie, le fait d'avoir réalisé mes activités de recherche en compagnie de mon fils de dix ans, qui a les traits physiques d'un Bahianais, a accéléré l'établissement d'un climat de confiance dans mes rapports avec les participants. Une autre des difficultés de ma recherche a été de vivre dans un contexte de violence quotidienne, une réalité incontournable de Salvador. J'ai ainsi ressenti une constante insécurité lors de mes déplacements dans diverses académies et lieux de la ville, alors que les activités de *capoeira* sont généralement réalisées en soirée. J'ai également rencontré certaines limites en ce qui a trait à l'observation participante, soit à ma participation aux cours et aux *rodas*. Ayant pratiqué la *capoeira regional* durant deux ans avant de réaliser cette recherche, je croyais être en mesure d'apprendre la *capoeira angola* relativement aisément. Je me suis toutefois rendu compte que cette forme de *capoeira* était beaucoup plus exigeante et requérait plus d'endurance physique, de réflexes et de subtilité dans l'application des mouvements. En ce sens, participer aux activités s'est avéré pour moi une expérience exigeante physiquement, mais aussi psychologiquement, alors que j'ai souvent ressenti les émotions de peur, de gêne, de découragement et de frustration.

4.5 L'analyse des données

Les données recueillies ont été traitées selon l'analyse de contenu, une technique qui permet de rendre compte du contenu manifeste et latent d'un document ou d'un discours (Angers 2000 : 81). J'ai recouru à l'analyse thématique de contenu des références consultées afin de rendre compte des diverses catégories de *capoeira* et de la situation des divers groupes par rapport au mouvement identitaire afro-brésilien et par rapport au groupe ici étudié. De plus, une analyse des rapports d'observation a permis de présenter les interactions des capoeiristes entre eux et entre les membres de la communauté, ainsi que leur rapport aux autres groupes de *capoeira*. De même, j'ai effectué une analyse des entretiens réalisés avec les capoeiristes, où j'ai codé l'information de manière à rendre

compte des interprétations sur la *capoeira* et de sa situation par rapport à l'afrobrasilianité et à la mémoire afro-brésilienne. Enfin, en réalisant ces opérations, j'ai veillé à articuler les thèmes ressortant des divers types de données afin de répondre aux interrogations de cette étude, c'est-à-dire de rendre compte des formes de *capoeira*, des modes d'expression de la culture afro-brésilienne à travers cette pratique, et enfin, de l'articulation des thèmes de la mémoire, de l'identité et de l'histoire de la discrimination raciale et de l'esclavage au sein du discours et des pratiques des adeptes. Lors de l'analyse des informations recueillies, j'ai considéré les différentes interprétations entre les hommes et les femmes. De ce fait, j'ai tenté de rendre compte des rapports de pouvoir entre les catégories sociales de sexe, en portant une attention particulière au rôle de soumission ou non de la femme dans la *capoeira* par rapport aux standards de la société brésilienne en général.

4.6 Questions d'éthique et de déontologie

Tout au long de ma recherche, je me suis engagée à respecter les règles d'éthique admises en anthropologie. Bien que j'aie d'abord prévu assurer l'anonymat des participants, plusieurs d'entre eux ont manifesté le désir de voir leur nom exposé dans mon mémoire, notamment afin de mettre leur discours en valeur. À ce sujet, Mestre Cobra Mansa est d'avis que de divulguer les noms des participants constitue un moyen de contourner la dynamique trop souvent observée dans le monde de la *capoeira* où un chercheur étranger collecte des informations et réalise une recherche pour ses propres intérêts, sans entretenir d'échanges ultérieurs avec les participants ni s'impliquer dans le mouvement de la *capoeira*. Ainsi, considérant que le thème de ma recherche et le contenu des entrevues n'exposent pas les participants à des risques d'intimidation ou d'autres conséquences négatives, j'ai choisi de divulguer l'identité des participants dans le but de mettre en valeur l'expérience et le discours d'individus qui se sentent fréquemment utilisés et non reconnus. Je me suis également assurée de bien expliciter mon identité et les objectifs de ma recherche aux participants. Enfin, j'ai prévu remettre aux intéressés une version en portugais du résumé des résultats de l'étude.

CHAPITRE 5 : L'univers de la *capoeira angola*

5.1 Introduction

Tel que discuté dans le cadre de référence, l'identité afro-brésilienne s'est affirmée comme forme de réaction à l'idéologie du métissage et de la démocratie raciale. La référence au passé de l'esclavage et de la discrimination des Noirs du Brésil a été un thème central de ce projet identitaire des Afro-Brésiliens. Les pratiques afro-brésiliennes s'inscrivent dans ce mouvement d'affirmation et de valorisation des Noirs, particulièrement à Salvador de Bahia. Reconnue comme un mode significatif de valorisation, la *capoeira angola* fait partie du mouvement de valorisation des pratiques afro-brésiliennes, où l'accent est mis sur un retour sur le passé et un intérêt pour les symboles africains. Dans le présent chapitre et celui qui suit, j'exposerai l'analyse des données recueillies à partir des entrevues réalisées et des notes prises lors de mes observations et de mon expérience de terrain. Ces informations constituent une réponse aux questions de recherches formulées précédemment, à savoir : Quelles interprétations sont faites de la pratique chez les promoteurs et les adeptes de la *capoeira* participant du mouvement d'affirmation identitaire de la culture afro-brésilienne? Comment s'articulent, au sein de ces interprétations, les relations entre mémoire, identité et discrimination raciale?

Ainsi, dans ce chapitre, j'aborderai la question de l'interprétation de la *capoeira* par les adeptes, où j'exposerai les diverses descriptions de la pratique et situerai la *capoeira angola* par rapport aux autres catégories de pratique. Je présenterai également les diverses formes d'interaction entre les adeptes, présentant des dynamiques internes et externes au groupe. Ensuite, je présenterai les diverses interprétations des adeptes concernant leur expérience et les motivations qui les incitent à continuer à se dédier à la *capoeira*. Dans le chapitre 6, je me pencherai plus précisément sur la construction de l'identité noire dans la *capoeira* et le rapport au passé. Je présenterai d'abord l'histoire de la pratique racontée par les adeptes, ce qui implique un rapport particulier au passé de l'esclavage et de la discrimination. J'exposerai les diverses formes de transformation qu'a connu la pratique durant les dernières décennies. Je présenterai ensuite la place de la pratique au sein de la société brésilienne ainsi que la manière dont les adeptes se sentent perçus socialement.

Enfin, j'aborderai le lien entre la *capoeira* et l'identité noire, notamment l'implication de ses adeptes dans d'autres pratiques afro-brésiliennes.

5.2 Description de la pratique

5.2.1 Les participants

Fondateur de la FICA, Mestre Cobra Mansa, qui pratique la *capoeira* depuis 42 ans, agit aujourd'hui davantage comme conseiller de cette organisation que comme administrateur. Il participe toutefois à nombreux événements de la fondation, tant au Brésil qu'à l'étranger. De plus, Mestre Cobra Mansa participe fréquemment à des activités de recherche ou de réflexions sur la *capoeira* et nourrit un intérêt particulier pour les origines africaines de la *capoeira*. Il a notamment participé à la réalisation de *Mandinga in Manhattan* (2005), un documentaire sur la diffusion de la *capoeira* dans le monde. Ce dernier se définit comme Noir et se considère comme un militant actif du mouvement afro-brésilien à Bahia.

En charge du groupe FICA-Bahia, Mestre Valmir a cumulé 25 années d'expérience dans la *capoeira angola*. Se considérant comme Noir, il s'implique activement dans diverses activités de conscientisation sur l'identité noire. De plus, ce dernier affiche ouvertement qu'il est adepte du *candomblé*.

Mestre Zé do Lenço pratique la *capoeira* depuis 1960 dans la périphérie de Fazenda Grande do Retiro. Ce dernier est en charge d'Espinho Remoso, un groupe moins reconnu que la FICA, et qui ne connaît pas autant de succès à l'extérieur du pays. Les perceptions de ce dernier amènent un point de vue autre sur la *capoeira angola* pratiquée dans les périphéries de Salvador. Mestre Zé do Lenço se définit comme Noir.

Adepte de *capoeira angola* et membre de la FICA depuis 17 ans, Bába détient le titre de *treneu*, qui constitue le premier titre officiel dans la pratique. Ce dernier vit maintenant à Washington DC, où il enseigne la *capoeira* dans la FICA-Washington et s'occupe d'un groupe de percussions afro-brésiliennes qu'il a lui-même fondé. Il représente ainsi le cas

typique d'un capoeiriste qui s'est exilé du Brésil pour pratiquer son art. Ce dernier se considère Noir et est lui aussi fortement impliqué dans le *candomblé*.

Dija et Aloão sont les fils de Mestre Valmir. Ces deux derniers sont fortement impliqués dans les activités de la FICA. Ils donnent des cours dans le groupe et aussi auprès d'enfants, dans des communautés défavorisées. Ils se disent Noirs et sont fortement conscientisés sur la question des droits et conditions des Afro-Brésiliens. Tout comme leur père, ils font partie d'un *terreiro de candomblé*. Dija a accumulé neuf années d'expérience dans la *capoeira* et au sein de la FICA et Aloão est membre de ce groupe depuis sept ans.

Roque a cumulé 6 ans d'expérience dans la FICA. Il enseigne la *capoeira angola* aux adultes et aux enfants. Ce dernier a vécu une grande transformation à travers la pratique. En effet, la *capoeira angola* lui a permis de surpasser son passé difficile, typique des jeunes hommes de Salvador. Bien qu'il présente des traits plutôt métissés par rapport à la majorité de la population afro-descendante de Salvador, ce dernier se considère Noir et tient un discours de revendication et d'affirmation de l'identité afro-brésilienne.

Macio est un élève avancé de la FICA qui se définit comme Blanc. Ancien adepte de la *capoeira regional*, ce dernier a voyagé dans divers pays afin d'enseigner la *capoeira*. Il a choisi de se consacrer à la *capoeira angola* depuis maintenant 6 ans. J'ai intégré le point de vue de ce dernier à ma recherche afin de mieux comprendre l'insertion des non-Noirs à la pratique et leur position face au discours d'affirmation de l'identité afro-brésilienne.

Paulo est un homme noir âgé de 44 ans qui a décidé de pratiquer la *capoeira* pour se mettre en forme et pour approfondir ses connaissances et sa participation à la culture afro-brésilienne. Ce dernier s'entraîne depuis 4 ans dans la FICA et travaille comme gardien de sécurité.

Paulinha est une jeune femme originaire de Rio de Janeiro. Cette dernière a connu la *capoeira* en se rendant à Salvador pour visiter son oncle, Mestre Cobra Mansa. Elle a ensuite décidé de rester à Salvador et de se dédier à la *capoeira* et à la valorisation de

l'identité noire, notamment en participant à un projet de collecte d'archives audio-visuelles sur la culture afro-brésilienne. Le discours de Paulinha représente le point de vue d'une jeune femme dans un monde majoritairement composé d'hommes. De plus, étant donné que cette dernière n'a qu'un an d'expérience dans la *capoeira angola*, son discours présente une information actualisée à propos de l'entrée dans le monde de la *capoeira*.

N'ayant qu'un an d'expérience dans le groupe, Tiago amène lui aussi le point de vue de quelqu'un qui vient de s'intégrer au groupe. Ce dernier se définit comme Métis et exprime un grand respect envers le mouvement de valorisation de la culture et de l'identité afro-brésilienne.

Elie est une élève du CECA, un groupe dirigé par Mestre João Pequeno. Cette dernière pratique la *capoeira* depuis cinq ans et s'intéresse de plus en plus à l'histoire et aux fondements de la pratique. Elle se définit comme Métis et, bien qu'elle exprime un grand respect pour la culture afro-brésilienne, elle tient un discours critique envers le mouvement noir, notamment sur les questions de définition de l'identité et sur les revendications juridico-politiques visant l'intégration sociale des Noirs.

Alcione est une des rares femmes à détenir le titre de *contra mestre*. Cette dernière pratique la *capoeira* à Belo Horizonte et suit la tradition de la *capoeira angola* telle que préservée à Salvador. En effet, Mestre Rogério, le responsable de son groupe, est de la même lignée que les *mestres* de la FICA. Alcione enseigne la *capoeira* aux adultes et aux enfants. Cette dernière se considère comme Noire, malgré qu'elle reconnaisse qu'elle a des traits métissés et des ascendants blancs dans sa famille.

5.2.2 Plus qu'une activité physique

5.2.2.1 Un genre flou

Avant d'aborder les éléments historiques et identitaires de la *capoeira*, j'ai laissé les répondants me raconter leur vision de la pratique en général. Je me suis vite rendu compte que le simple projet de définir la pratique posait problème, soulevant sa complexité et la

variété des éléments qui la constituent. *Ca paraît peut-être simple, mais pour moi la capoeira est quelque chose d'inexprimable, d'indescriptible, c'est quelque chose dont on ne peut pas définir la forme concrète* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Tel que le célèbre Mestre Pastinha l'a affirmé, « La capoeira est tout ce que la bouche mange » (dans Downey 2005 : 111). Si, comme je l'ai mentionné plus haut, la pratique a été catégorisée comme genre flou, les informations recueillies lors des entrevues n'ont fait que confirmer cet aspect diversifié et complexe de la *capoeira*. Ainsi, lorsqu'interrogés sur la définition qu'ils se font de la pratique, plusieurs ont référé à une multitude d'éléments, et aucun des répondants ne s'est limité à décrire la pratique comme un sport ou une simple activité physique. Le dilemme de la recherche d'une description claire de la *capoeira* est d'autant plus présent que, même si on y réfère généralement comme à un jeu³⁴, elle n'en demeure pas moins un jeu exempt de règles précises. *Si vous dites : « pour moi c'est un jeu », quelqu'un va vous répondre « mais quelles sont les règles? » Il n'y a pas de règles!* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Dans le même ordre d'idées, *C'est un art martial, mais un art martial qui, d'une certaine forme, n'a pas de gagnant ou de perdant* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). Ainsi, compte tenu de la variété des éléments constituant la pratique, chaque individu peut l'interpréter d'une façon bien personnelle. ... *Une personne peut dire que la capoeira est une thérapie, une autre peut l'interpréter comme un sport, un mouvement de résistance culturelle du Noir, une danse, une gymnastique. Chacun définit la forme avec laquelle il aborde la capoeira* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience).

5.2.2.2 Un dialogue de corps

Malgré le flou qui prévaut concernant une définition claire, plusieurs réfèrent à la *capoeira* comme à un dialogue de corps, une expression qui révèle bien l'aspect physique et le rapport entre deux personnes impliquées dans le jeu de *capoeira*. *Je comprends la capoeira comme un dialogue de corps, un jeu de questions et réponses, où les mots ne sont pas nécessaires pour communiquer. Le corps en soi dit tout* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). En ce sens, les pratiquants apprennent à se communiquer des messages sans

³⁴ Dans le langage de la *capoeira*, les adeptes réfèrent à la pratique comme un jeu (*jogo*). En ce sens, ils disent jouer de la *capoeira*, ce qui donne une connotation ludique à la pratique.

parler, par des gestes ou des mouvements particuliers. ... *il y a des choses avec lesquelles on n'est pas d'accord dans le jeu, mais on ne peut pas parler dans la capoeira... on doit le montrer dans le jeu* (Elie, élève, 5 ans d'expérience).

Dans ce mode particulier de communication, les deux capoeiristes qui jouent ensemble cherchent à s'adapter à la situation, au jeu et au corps de l'autre. *Quand une personne très grande joue avec une personne très petite, celle qui est petite doit rester très près pour empêcher l'autre. Ainsi, il est plus facile de donner une cabeçada, une chapa³⁵ ... quand une personne très grande reste loin c'est plus facile pour elle d'étirer la jambe* (Elie, élève, 5 ans d'expérience).



**Figure 2 : Jeu de capoeira durant une roda de la FICA
(Corneau 2007)**

Lors de cette conversation sans paroles, les pratiquants semblent rechercher un certain échange d'énergie, une harmonie avec l'autre. Par exemple, quand Paulinha a participé à une *roda* à l'église du Bomfim, elle a beaucoup apprécié les consignes de Mestre Jogo de Dentro, l'organisateur de l'événement, qui a demandé aux participants d'éviter de se blesser et de rechercher à échanger avec l'autre. ... *ça a été super pour moi quand j'ai*

³⁵ Mouvements d'attaque de la *capoeira*, la *cabeçada* est un coup donné avec la tête et la *chapa* est appliquée avec le pied.

entendu ça et que j'ai vu les jeux, ça m'a beaucoup touchée. C'est le type de capoeira que j'aime, ne pas blesser son prochain, échanger de l'énergie (Paulinha, élève, un an d'expérience). De même, Roque interprète le jeu de capoeira comme un échange, où l'esprit voyage entre les corps, tout en étant lié à la musique. ... tu sors une énergie de l'intérieur qui se transmet et ensuite revient... Tu sors ton esprit et le transfères en l'autre en échangeant, c'est une connexion avec la musique... Je vois le monde ainsi quand je suis dans la capoeira, beaucoup de vie, beaucoup de magie. Enfin, pour certains, l'état de transe éveillé dans l'univers du jeu de capoeira et de la roda renvoie au candomblé et à l'expression des orixás, un aspect qui sera davantage abordé dans le chapitre 6. La capoeira est pour moi un dialogue de corps, une conversation... tu te laisses conduire par la musique, je pense que c'est un moment de transe... plusieurs fois le terreiro [du capoeiriste] s'exprime dans le jeu même (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience).

5.2.2.3 Une pratique holistique

Si la conversation corporelle se pose comme aspect central de la capoeira, il n'en demeure pas moins que la pratique est perçue comme beaucoup plus vaste et complexe. *La capoeira est un tout! Savoir parler, savoir jouer les instruments, savoir jouer [de la capoeira]. C'est tout ça qui forme un capoeiriste (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). En ce sens, refusant de classer la capoeira comme lutte, danse ou sport, Mestre Cobra Mansa rappelle que le désir de catégoriser la capoeira vient de la pensée cartésienne, qui diffère d'une vision plus holistique de décrire la réalité. Tout est interrelié! C'est un système complet! ... le système cartésien, le système occidental, tente de disséquer tout. Et on en vient à perdre le plus important, qui est la partie holistique. Je crois que la culture orientale, la culture africaine aussi, sont beaucoup plus holistiques (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Dans cette idée que plusieurs éléments soient interreliés, la musique a une grande importance, et principalement le berimbau, qui établit le rythme à suivre. C'est l'inspiration du berimbau qui donne toute l'énergie... Au minimum tu as besoin du berimbau pour te réveiller, pour faire danser ton corps. Mais si tu fais seulement jouer des instruments, seulement que chanter, tu n'as pas la capoeira en mouvement. Et si tu n'as*

*pas l'atabaque*³⁶, tu n'as pas le rythme, alors tout se complète (Paulinha, élève, un an d'expérience).

5.2.2.4 Entre le ludique et la compétition

Selon les contextes et les individus, la *capoeira* se situe quelque part entre le ludique et la lutte ou la compétition. En ce sens, Downey (2005) réfère à une tension entre le conflit et la coopération. L'objectif du jeu de *capoeira angola* n'est pas de frapper un opposant directement ou de façon délibérée, mais plutôt « [...] to imply striking movements and to avoid them gracefully »³⁷. Pour certains, c'est l'absence de compétition qui exclut la *capoeira* du monde du sport et en fait davantage un art ou une danse. *La capoeira est un art, une danse. Un sport aussi? Un sport. Je pense que non. Je pense que ça n'a rien à voir, que ce n'est pas l'objectif de compétitionner. Le sport pour moi implique la compétition. Le football, le basketball, le volley-ball, le karaté, le full-contact, ça pour moi ce sont des sports qui impliquent une compétition* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). Mestre Valmir, qui enseigne la *capoeira angola*, voit dans la *capoeira* une certaine forme de compétition, mais encadrée dans un code d'éthique particulier et exempt d'agressivité. *Dans la capoeira, il y a une saine compétition. ... si vous tentez de faire tomber quelqu'un, c'est normal. Ce qui ne peut pas arriver c'est une compétition extrême, et c'est pour ça qu'avant tout, il existe une éthique... quand je vais à une roda de capoeira, avant de commencer le jeu proprement dit, je serre la main de mon adversaire, en signe de respect. Et quand ce jeu se termine, tout ce qui est arrivé là reste là, et je resserre la main de la personne avec qui je viens de jouer* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). En ce sens, les capoeiristes sont incités à marquer les mouvements d'attaques, c'est-à-dire à montrer qu'ils auraient pu faire tomber ou blesser l'autre, plutôt qu'à les appliquer réellement. *... tu n'as pas besoin de battre l'autre pour démontrer qui tu es... quand tu marques un mouvement, et que la personne l'a perçu, tu es beaucoup plus un capoeiriste que plusieurs qui cherchent à montrer à tous* (Paulinha, élève, un an d'expérience).

³⁶ Percussion utilisée dans la *capoeira*.

³⁷ Voir le site de la Fica (<http://www.capoeira-angola.org/>), consulté le 22 décembre 2007.

Ainsi, éviter de compétitionner se pose comme un objectif à atteindre dans le jeu. *Mon objectif est de faire un beau jeu, ... de ne pas montrer de compétition. Montrer un jeu avec des mouvements, ... montrer la technique de la capoeira* (Elie, élève, 5 ans d'expérience). Pour plusieurs des membres de la FICA et d'autres groupes de *capoeira angola*, l'objectif principal est de s'amuser. *Quand je joue, je cherche à développer mon jeu. ... jouer ma capoeira [en étant] ouvert, tranquille, avec le sourire aux lèvres. ... ce n'est pas une question de compétition. Je crois que c'est un amusement. C'est pour s'amuser, pour se développer. Mais ça dépend de chaque personne* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience).

Certains participants reconnaissent que la pratique a autrefois eu la forme d'une lutte, mais qu'aujourd'hui elle est pratiquée dans une optique plus ludique et pacifique. *... Dans la capoeira, le mouvement de lutte? Non. Il y en a déjà eu beaucoup parce qu'elle a déjà été utilisée comme instrument de libération des esclaves. Mais aujourd'hui, non. Pour moi c'est plus un amusement, une chose sans mauvaise intention. Et l'objectif n'est pas de gagner? Non. Tu participes avec les compagnons et les amis* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Dans le même ordre d'idées, les adeptes réfèrent à une certaine essence de lutte dans le passé, où la pratique a été utilisée par les Noirs contre les *capitães do mato*³⁸ et les policiers. *C'était une lutte quand les capitães do mato venaient chercher le Noir et que le Noir utilisait la capoeira. Quand la police venait arrêter la roda. ... aujourd'hui, nous venons dans un espace fermé... tout le monde est ami. ... elle a perdu son essence de lutte* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

Durant mon expérience de terrain, j'ai observé que l'aspect de compétition semble présent sur le plan symbolique. En effet, sans chercher à blesser l'autre, les capoeiristes cherchent tout de même à se « mesurer » à leur adversaire d'une certaine façon. Ces derniers cherchent généralement à « dominer » le jeu, c'est-à-dire à éviter les attaques et à garder leur équilibre physique et émotionnel. Ainsi, il y a souvent un « gagnant symbolique » dans un jeu de *capoeira*, qui est celui qui a su garder son calme et appliquer ses mouvements d'attaque et de défense au bon moment.

³⁸ Contremaître durant le système esclavagiste qui était chargé de surveiller et punir les esclaves, notamment de les poursuivre lorsqu'ils s'enfuyaient.

5.2.3 Les éléments du rituel de la *capoeira angola*

5.2.3.1 La roda : lieu de mémoire vivante

La *roda* constitue l'espace où les divers éléments de la *capoeira* sont mis en pratique et partagés. Lors de ce rituel de la *capoeira*, les adeptes entretiennent un rapport particulier au passé, qui est avant tout vécu par le corps : « [...] the roda is not an inert archive that only a historian could explain; rather, capoeiristas come close to the past and feel history's weight there. Together with music and song, ritual actions in the roda persuade players they are in direct contact with an epic past » (Downey 2005 : 102). En ce sens, une énergie particulière y est ressentie, qui s'échange selon l'attitude de chacun. *Je crois que tu dois entrer ouvert, si tu entres ouvert dans une roda de capoeira, tu vas arriver à échanger une bonne énergie... La roda de capoeira est une autre énergie... c'est pour ça que je dis toujours « relaxez, relaxez votre expression! »* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Si la *roda* a habituellement lieu dans l'académie même, les membres de la FICA participent parfois à des *rodas* dans la rue ou dans des espaces publics. Selon Mestre Valmir, il arrive au groupe de réaliser des *rodas* dans des écoles, des fêtes populaires ou encore d'aider un ami en participant à une *roda* organisée dans le cadre d'un événement particulier. À ce propos, ... *certain se sentent libres d'entrer dans une roda qu'ils découvrent de façon impromptue. Cette semaine même j'ai joué dans la rue. Je vois une roda de capoeira, une fête populaire. J'arrive et j'entre, c'est tout* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience).



Figure 3 : Roda de la FICA
(Corneau 2007)

Le rituel de la *roda* est défini comme « [...] a musical event divided temporarily by its song cycle » (Downey 2005 : 74), et est organisé selon des règles précises que les capoeiristes apprennent à respecter. La *ladahinha* est la chanson d'ouverture de la *roda*, dont le texte raconte habituellement l'histoire d'un *mestre* décédé ou dénonce la discrimination raciale. Lorsque cette pièce est chantée, deux capoeiristes se présentent au pied du *berimbau* et attendent qu'elle soit terminée et que le *mestre* ou la personne responsable les autorise à commencer à jouer (voir figure 4). Elie souligne l'importance de respecter le rituel de la *roda*, notamment d'arriver à l'heure, et aussi de respecter les règles concernant les chansons d'ouverture. Par exemple, cette dernière souligne que lorsque la *roda* est interrompue, c'est-à-dire que la musique s'arrête, il est important de recommencer avec une *ladahinha* après le *iê*, c'est-à-dire le son qui commande l'ouverture ou l'arrêt de la *roda*. J'ai observé le respect de ces règles à toutes les *rodas* auxquelles j'ai assisté dans la FICA et ailleurs. Durant un cours, Mestre Valmir (25 ans d'expérience) nous explique que ... *la roda est la conséquence de l'entraînement...*, ce rituel permettant de mettre son apprentissage en pratique. En ce sens, ... *nous nous entraînons beaucoup, mais pour développer notre jeu et les mouvements que nous avons appris, il faut aller à la roda de*

capoeira (Bába, *treneu*, 17 ans d'expérience). La *roda* a lieu le samedi matin à chaque semaine et dure environ 3 heures.

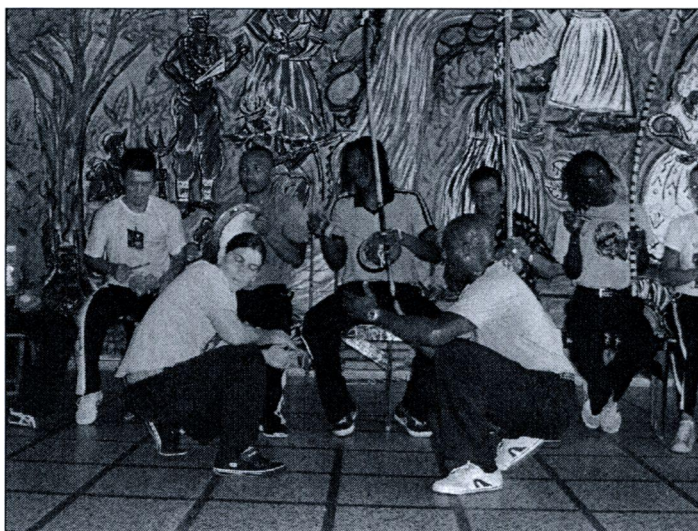


Figure 4 : Mestre Valmir et une élève au pied du *berimbau* (en train de chanter une *ladahinha* et d'ouvrir la *roda*) (Corneau 2007)

5.2.3.2 Les cours de capoeira : préparation pour la roda

L'entraînement constitue l'activité la plus fréquemment pratiquée, alors que les adeptes se présentent de 2 à 8 fois par semaines pour suivre des cours d'une durée de 2 heures. Les cours sont généralement donnés par le *mestre*, sinon par l'élève le plus avancé ou possédant le titre le plus élevé. Les élèves doivent se vêtir conformément à la tradition (cet aspect sera discuté plus loin au point ...). La musique d'accompagnement est assurée par un enregistrement, soit un album de musique de la FICA ou d'autres groupes de *capoeira angola*. Durant quelques cours auxquels j'ai participé, les élèves ont formé une *bateria*³⁹ et assuré le fond musical à tour de rôle. Le contenu des cours comprend diverses répétitions de mouvements pratiqués individuellement ou jumelés, que les adeptes intègrent plus tard dans le jeu. De même que la *roda*, les cours constituent un lieu de préservation de la tradition de la *capoeira*. À titre d'exemple, durant un atelier, Mestre Cobra Mansa enseigne

³⁹ La *bateria* réfère à l'ensemble des musiciens de la *roda*.

« *apanha laranja no chao tico-tico* » (ramasse l'orange au sol), une tradition pratiquée autrefois, où un billet était déposé au centre de la *roda* et où deux capoeiristes tentaient de le ramasser en jouant. En introduisant cet exercice, Mestre Cobra Mansa explique aux élèves qu'il juge important d'enseigner cette pratique traditionnelle, qui selon lui se perd de plus en plus. Dans le même ordre d'idées, ce dernier a aussi exigé aux élèves d'écrire une *ladahinha*, afin de développer un autre aspect qu'il perçoit comme fondamental à la tradition de la *capoeira angola*.



**Figure 5 : Cours de Mestre Valmir dans la FICA
(Corneau 2007)**

5.2.3.3 L'uniforme et la réparation de l'image des Noirs

Le code vestimentaire est un élément qui distingue les Angoleiros par rapport aux adeptes d'autres catégories de *capoeira*. Les participants des entraînements ou des *rodas* de *capoeira angola* doivent porter des pantalons longs, des souliers, un chandail avec des manches courtes (pas de camisole), et avoir le chandail à l'intérieur des pantalons. Les couleurs de l'uniforme sont également établies selon la tradition et les références de chaque groupe. Dans la FICA, les adeptes sont fiers de porter le jaune et le noir, les

couleurs de Mestre Pastinha⁴⁰, le « gardien de la *capoeira angola* ». *Je trouve cela très important, parce que ça nous fait préserver ce qui a été donné dans le passé. ... je crois que c'est important de préserver la culture* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Cet uniforme de la FICA crée un sentiment d'appartenance au niveau international. *Tout le monde de la FICA, indépendamment des endroits, utilise le jaune et le noir* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Mestre Valmir tient cette forme de préservation de son mestre, Mestre Moraes. *Je respecte les traditions, parce que c'est ce que j'ai vu dans le GCAP* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Durant les années 1920, le *Centro de Capoeira Angola da Conceição*, la première initiative d'organisation de la *capoeira*, organisait une *roda* tous les 8 décembre, où les adeptes étaient vêtus de complets blancs, certains portant un chapeau. Les capoeiristes de l'époque cherchaient ainsi à « [...] transmettre une image positive de la *capoeira*, qui jusqu'alors était considérée comme une pratique de vaurien et de vagabond » (traduction libre, Cruz 2006 : 23). Dans le cadre de cette recherche, j'ai cherché à comprendre l'importance du code vestimentaire, particulièrement si, de la même façon que les capoeiristes des années 1920, les adeptes d'aujourd'hui y associent une symbolique par rapport au passé de discrimination de la pratique et des Noirs au Brésil.

Le port de l'uniforme est associé à une transformation de la *capoeira*, et à un désir de dépasser les préjugés associés à la pratique. *À l'époque, il n'y avait pas de contrôle des mouvements, c'était une lutte. Aujourd'hui nous insérons le théâtre au milieu de cette lutte, tout est officialisé, il y a les vêtements propres, les pantalons, les souliers, qui n'étaient pas présents à l'époque* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Pour Aloão (élève avancé, 7 ans d'expérience), le code vestimentaire est une façon de transformer les préjugés associés à la pratique, et ainsi de réparer l'image de la *capoeira*. *... Certains disent que la capoeira est une pratique de bataille, de vaurien! Et le vaurien se promène comment? Mal habillé, sale. Et la capoeira angola est propre. Les Angoleiros sont donc préoccupés de créer une nouvelle image positive de la pratique. ... les gens de la capoeira angola se préoccupent de changer l'image... nous ne voulons plus que le capoeiriste soit vu comme marginal, comme un vagabond. Alors, il y a la préoccupation de se construire une*

⁴⁰ Pastinha a choisi ces couleurs pour faire honneur à Ypiranga, son équipe de football préférée.

nouvelle valeur dans la capoeira... Je le comprends en fonction de l'histoire de la capoeira, ça a été nécessaire (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience).

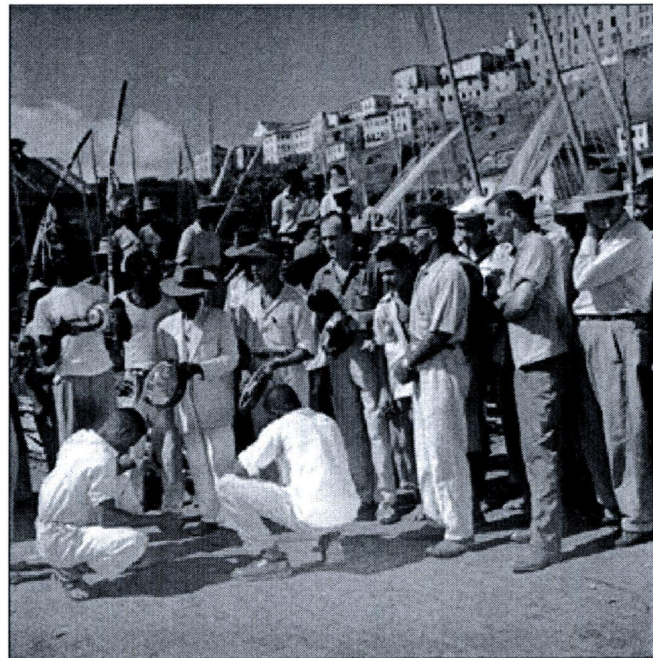
Allant dans le même sens que les anciens capoeiristes, Mestre Valmir affirme clairement rechercher, à travers le port de l'uniforme, à ce que les capoeiristes se sentent inclus socialement. ... *cette vision de capoeira sociale. Normalement, dans la société, tu te présentes de quelle forme? Avec des pantalons, une chemise, des souliers... la forme dont je me présente est celle que la société dicte. Nous n'allons pas être les exclus, nous allons chercher à nous insérer.* Ainsi, les adeptes expriment consciemment que la perpétuation de cette tradition de l'uniforme de la *capoeira angola* constitue un véhicule d'intégration sociale. *Ce n'est pas parce qu'aujourd'hui nous réalisons une roda dans la rue qu'on va se présenter torse nu⁴¹. Et demain, nous sommes invités à réaliser une roda de capoeira dans la mairie. Je crois que tous les milieux requièrent ce respect... Si c'est dans une école, on y va ainsi. Si c'est au cabinet du ministre, on y va ainsi. Si c'est dans notre groupe, c'est ainsi* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). L'uniforme est aussi une façon de réactualiser l'image des Noirs et de remplacer les stéréotypes liés à l'ère de l'esclavage et de la pauvreté. ... *le Noir jouait nu-pieds. ... nous ne vivons plus à cette époque, le monde a évolué. Alors je crois que nous devons accompagner cette évolution. ... le Noir n'est plus pauvre comme il l'était avant, les vêtements déchirés. Il est à l'intérieur de la société aussi... je crois que c'est beau de voir un capoeiriste bien habillé, propre... ça démontre un dialogue avec le monde extérieur* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

Pour plusieurs, l'uniforme évoque un respect de la tradition. À titre d'exemple, Paulo (élève, 4 ans d'expérience) qui a l'habitude de s'entraîner avec des souliers en cuir⁴², le fait pour raison de confort, mais aussi en guise de reconnaissance de la tradition. *J'ai vu quelques mestres jouer en complet et cravate et j'ai trouvé ça très beau. Qui sait! Peut-être qu'un jour je vais compléter mon uniforme. Des pieds à la tête, en complet et cravate! C'est une forme de respect, de respecter la tradition.* Les Angoleiros apprécient l'image

⁴¹ Le participant réfère ici à la *capoeira regional*, où, lors des présentations dans la rue, les hommes apparaissent souvent torse nu et les femmes en camisoles très courtes.

⁴² Si plusieurs Angoleiros se présentent dans des vêtements plus chics, c'est habituellement durant les *rodas*. Durant les entraînements, les adeptes portent plutôt des souliers souples et de type sport.

reflétée par cette tenue chic et se sentent fiers de se vêtir ainsi. *C'est une forme de respect, et ça laisse la personne plus élégante* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). Le code vestimentaire de la *capoeira angola* est aussi une façon de se rappeler les habitudes des capoeiristes du passé⁴³. En ce sens, Elie rappelle que les capoeiristes jouaient autrefois en habits de travail ou encore en habits propres, prêts à se rendre à l'église. À cet effet, certains reconnaissent que les habitudes d'aujourd'hui se sont relâchées en comparaison des coutumes du passé. *Maintenant, c'est moins présent. ... avant la capoeira avait des rodas de mestres tous vêtus de complets et cravates, des souliers sociaux bien brillants, et un chapeau* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Néanmoins, le code vestimentaire de la *capoeira angola* constitue une forme de conservation de la mémoire des capoeiristes du passé, qui ont cherché à se sentir acceptés socialement.



**Figure 6 : Roda de capoeira dans la Basse-Ville de Salvador
(Pierre Verger 1940)**

⁴³ Le discours des participants est plutôt flou quant aux périodes historiques correspondant à cette référence au passé.

En plus d'être perçu comme un signe de respect de la tradition, l'uniforme est aussi une façon de rester en dehors de la *capoeira* de spectacle et d'exhibition du corps, une dynamique hautement encouragée par l'industrie du tourisme. *Ici dans la Bahia, ... vous arrivez au Terreiro de Jesus⁴⁴, vous voyez un Noir qui fait des mouvements de capoeira avec le torse nu. Des touristes passent et ils s'approchent pour le côté de la sexualité* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). L'uniforme est aussi une façon d'éviter la perpétuation de l'image sexuée de la femme. *Une femme avec une camisole courte, dans des situations déterminées, elle fait un mouvement et les gens ne savent pas s'ils l'évaluent pour les mouvements réalisés ou pour son corps* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). En ce sens, pratiquer la *capoeira* en découvrant des parties du corps est perçu comme un éloignement de la pratique. *... il n'est pas nécessaire de se montrer ainsi. ... Laisse ça pour plus tard! Je crois que ça fait allusion à autre chose, qui n'a rien à voir avec le moment de la roda, de la capoeira* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Ainsi, l'uniforme est perçu comme un élément qui exclut les logiques de séduction. *Tu es une femme et tu vas à une roda de capoeira avec une petite camisole et le ventre découvert. ... tu ne vas pas seulement jouer de la capoeira, tu vas attirer l'attention et les hommes ne vont pas regarder la capoeira en soi, mais plutôt la femme coquette en train de jouer... dans l'Angola tu as ton uniforme... pour moi c'est une forme de respect* (Paulinha, élève, un an d'expérience). Ainsi, on ressent une certaine valorisation des femmes par rapport au phénomène de la sexualisation dans les médias et dans le contexte touristique de Salvador, ce qui peut laisser penser que les femmes connaissent aussi une certaine réparation au sein de la pratique.

Lors de mon expérience de terrain, j'ai pu observer certains cas de transgression de cette règle du port de l'uniforme, où Mestre Valmir a insisté sur l'importance de la respecter. En effet, il est arrivé à plusieurs reprises que les capoeiristes jouant dans la *roda* soient appelés au pied du *berimbau* et que le dirigeant de la *roda* les avise de replacer leur chandail dans leur pantalon. Dans le même ordre d'idées, durant un atelier donné par Mestre Cobra Mansa où certains participants ont pu se présenter en camisole, Mestre Valmir a rappelé

⁴⁴ Place publique dans le Pelourinho autrefois très fréquentée par les capoeiristes. Les capoeiristes y réalisent davantage un spectacle de rue visant à gagner de l'argent avec le tourisme, un aspect très critiqué par les Angoleiros et le monde de la *capoeira* en général.

aux élèves que, durant les cours normaux, le port de manches longues est obligatoire. De plus, Mestre Valmir a demandé à un visiteur qui avait participé à une *roda* spécialement organisée pour un groupe d'étrangers de retirer un vidéo diffusé sur Internet (Youtube), où cet élève jouait les pieds nus et en bermudas.

5.2.3.4 La musique et l'incorporation du passé

La musique constitue un élément crucial de la pratique. Pour plusieurs, c'est à partir de cet aspect de la *capoeira* que les adeptes tirent leur inspiration. ... *ce que je considère le plus important? Les instruments, le gunga⁴⁵, l'atabaque, parce que c'est ce qui forme le rituel. Parce que c'est de là que sort la force pour jouer, chanter et se maintenir dans la roda* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). De même, Alcione est d'avis que... *s'il n'y avait pas de musique, la capoeira serait un art martial*. Le *berimbau*, souvent considéré comme l'âme de la *capoeira*, est perçu comme l'élément qui dirige la *roda*. En ce sens, quand je lui demande ce qui est le plus important pour lui, Mestre Zé do Lenço (47 ans d'expérience) répond : *Je crois que c'est le berimbau. Parce que c'est le mestre*. À travers les diverses chansons composées récemment ou datant de plusieurs décennies, les capoeiristes expérimentent un mode particulier de remémoration du passé. Durant mon expérience de terrain, Mestre Cobra Mansa a donné un atelier sur l'écoute de la musique. Par divers exercices, il nous a appris à porter attention à chaque instrument, à lier nos mouvements à la musique et à bouger de façon harmonieuse et cadencée.

Selon Downey (2005 : 74), les chansons de la *capoeira* sont fréquemment définies comme la mémoire vivante de la pratique, mais « [...] the art's oral history is not sung in isolation ; it is recounted as players trade attack and defense in the roda ». Ainsi, les capoeiristes vivent et ressentent le passé et la souffrance durant leur participation à la *roda* : « [...] capoeiristas feel the art's "sinister" past that they sing about in the roda: fights against slavery and oppression, or epic struggles between gangs of *capoeiras* » (Downey 2005 : 103). Dans le même ordre d'idées, le rythme *cavalaria* (chevalerie), qui était autrefois joué pour aviser les capoeiristes de la venue des policiers, est toujours enseigné

⁴⁵ Le berimbau le plus grave des trois, considéré comme l'élément qui commande la *roda*. La personne qui en joue chante habituellement la *ladanhinha*, et détermine la durée du jeu de chacun et la fin de la *roda*.

dans la FICA. Comme le dit Mestre Valmir lors d'un cours d'instruments, ce rythme n'est pas enseigné pour être joué dans la *roda*, mais plutôt dans un but de préservation des éléments fondamentaux de l'histoire de la *capoeira*. De plus, lors d'un cours, Mestre Valmir corrige deux visiteurs de Minas Gerais qui jouent du *caxixi*⁴⁶ différemment de la forme traditionnelle. Il explique aux élèves l'importance d'apprendre à jouer selon les normes afin de pouvoir se présenter dans divers groupes sans se voir corrigé ou critiqué.

J'ai interrogé les participants sur la chanson qu'ils préfèrent afin de faire ressortir les messages auxquels ces derniers s'identifient le plus. Plusieurs des participants ont mentionné des chansons qui racontent le passé des Noirs brésiliens. En ce sens, Elie (élève, 5 ans d'expérience) préfère les chansons qui parlent de l'esclavage et qui rappellent la tradition. Pour cette capoeiriste, l'effet de chanter et de se souvenir de l'esclavage donne une force dans le présent, c'est une façon de se valoriser. Certains préfèrent les chansons traditionnelles et insistent sur l'importance de les préserver. *Les anciens corridos*⁴⁷ *sont très beaux, et ils se perdent. Je préfère chanter tous ces corridos des mestres plus anciens qui sont partis... les chansons plus récentes sont belles, mais les plus anciennes ont plus de force* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Pour sa part, Aloão apprécie particulièrement les pièces qui invitent à se rebeller. *La capoeira angola présente beaucoup l'histoire. J'aime beaucoup ces musiques, « Bota o fogo no canaval »* (mets le feu dans la plantation de canne à sucre) *... c'est une musique rebelle. Ça dit : je suis en train de travailler, mais je vais mettre le feu et m'enfuir... elle attire l'attention, appelle à se rebeller. J'aime ces musiques, qui ont plus de fondements, qui transmettent une histoire et des valeurs.*

Les chansons qui évoquent les divinités du *candomblé* sont aussi très appréciées. *J'aime beaucoup les chansons en yoruba*⁴⁸ *... Nicose par exemple. C'est une chanson qui parle de l'orixá Ogum, qui parle de la force d'Ogum, de la force de l'orixá dans la musique* (Aloão,

⁴⁶ Percussion d'origine africaine utilisée dans la *capoeira*. Cet instrument est fabriqué à partir de rotin et de grains d'*açaí*, un fruit provenant de la forêt amazonienne. Le son qu'il produit fait penser à des maracas.

⁴⁷ Les chansons qui accompagnent le jeu de *capoeira*. Elles réfèrent souvent à des lieux fréquentés par les capoeiristes ou au temps de l'esclavage et à la libération des Noirs. Par exemple, un *corrido* : « [...] quand je suis arrivé dans la Bahia, la capoeira m'a libéré. Je me rappelle toujours les ordres de mon maître. Travaille le Noir pour ne pas être battu [...] » (traduction libre, auteur inconnu).

⁴⁸ Langue africaine toujours parlée au Brésil, particulièrement par les adeptes du *candomblé*.

élève avancé, 7 ans d'expérience). De même, la chanson préférée de Paulinha (élève, un an d'expérience) est une prière à Yemanjá, la divinité de la mer. La jeune femme m'en chante un extrait durant l'entrevue. *J'ai demandé la permission à Ogum, j'ai demandé à Oxalá, j'ai demandé à Yansã la guerrière, pour venir m'aider. ... Exu a descendu le premier, pour tracer les chemins. Maintenant tout est prêt, nous pouvons commencer.* Cette pièce est une *ladahinha* qui prépare l'espace pour la *roda* et pour le jeu de *capoeira* en demandant la permission et la protection des *orixás*.

5.2.3.5 La mandinga : état d'être et d'esprit de l'Angoleiro

Très présente dans le discours des capoeiristes, la *mandinga* fait autant référence à l'expression corporelle qu'à l'attitude du capoeiriste. *Je crois que je n'arriverai jamais à complètement définir la mandinga. C'est la malandragem. C'est le mode d'être du défavorisé. C'est aussi une question mystique. C'est un mélange de plusieurs choses* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). De plus, le terme réfère souvent à l'expression corporelle et à son caractère individuel, personnel à chacun. *La mandinga, je crois qu'elle est très individuelle. Je crois que personne n'a la même mandinga. ... si tel mestre a une certaine mandinga, ça ne veut pas dire que tu auras la même que lui. Chacun a une chose qui s'éveille en lui-même... ça fait parti du caractère de la personne et de son histoire de vie* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Enfin, plusieurs adeptes parlent de la *mandinga* comme d'un élément de libération. *... la capoeira, elle s'absorbe, et tu te libères, chacun a sa forme propre de se libérer, chacun a sa mandinga... chacun a une façon différente de montrer ce qu'il sent... la mandinga pour moi c'est l'expression corporelle, la façon de briser le corps⁴⁹, de relaxer, de tromper son adversaire... c'est ce qui va donner l'esthétique, la beauté de la capoeira... ça implique aussi la malandragem et la malice* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

Pour ceux qui sont adeptes du *candomblé*, la *mandinga* a un caractère davantage spirituel. *C'est une chose plus spirituelle. Dans la capoeira la mandinga vient aussi des ancêtres, je*

⁴⁹ « *Quebrar o corpo* » est une expression fréquemment utilisée dans le monde la *capoeira angola*, qui appelle à relâcher, à avoir une posture fluide et détendue.

pense que chacun qui a sa tête faite⁵⁰ doit demander sa mandinga, sa protection (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). Dans d'autres cas, la mandinga est définie comme l'art de jouer et de prendre les choses moins au sérieux. Tu peux jouer et ne pas prendre les choses tellement au sérieux. Alors tu crées un personnage pour t'amuser... tu peux créer un élément nouveau, une stratégie, une plaisanterie, pour montrer une chose sérieuse d'une autre forme (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). La mandinga est aussi perçue comme un état d'équilibre émotionnel, une attitude plus détendue face à ses fautes. C'est recevoir une attaque dans cette question de lutte, du jeu, et savoir l'accepter. Si tu ne l'acceptes pas, si tu le nies, alors la capoeira va se limiter aussi. Tu n'apprendras pas plus. ... Tu dois toujours équilibrer tout ça et continuer à jouer. ... tu peux même te faire mal si tu ne sais pas accepter... tomber plus raide (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Roque me donne un exemple concret de l'utilisation de la mandinga, qu'il définit comme une « posture de capoeiriste ». J'arrive dans une roda de capoeira et je prends le temps de percevoir, je participe en jouant un instrument. Si je sens que l'énergie est tellement forte, que je ne parviens pas à la centraliser, quelqu'un m'invite à jouer et je dis que je suis blessé. C'est l'art de la ruse... ce n'est pas parce qu'on a peur (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Ici la mandinga c'est une façon de se débrouiller dans une situation difficile, d'user de ruse afin d'éviter d'être humilié ou jugé.

5.2.4 La capoeira angola par rapport à la capoeira regional

En tant que catégorie, la *capoeira angola* est fortement définie par rapport à la *capoeira regional*. C'est justement de cette différence entre les deux catégories que se dégage, entre autres, la forte présence d'un discours sur la préservation de la tradition dans la *capoeira angola*. À ce sujet, Mestre Cobra Mansa rappelle l'importance d'éviter de réduire une ou l'autre des pratiques. Selon lui, affirmer que la *capoeira angola* se joue en bas et la *capoeira regional* en haut réduit beaucoup ce que sont réellement ces pratiques, de même que de dire que la *capoeira angola* relève du domaine de la culture et la *capoeira regional*, du sport.

⁵⁰ Dans l'univers du *candomblé*, « *ter a cabeça feita* » signifie être un adepte officiel de ce culte et avoir réalisé les rituels d'initiation.

5.2.4.1 Rigidité versus fluidité des mouvements

Les mouvements, les comportements et la gestuelle sont les éléments les plus cités lorsqu'il est question de la différence entre la *capoeira regional* et la *capoeira angola*. Je crois que tu peux différencier une personne qui fait de la *capoeira angola* d'une personne qui fait de la *capoeira regional* par son comportement dans la roda (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Selon Macio (élève avancé, 6 ans d'expérience), qui s'est entraîné plusieurs années dans un groupe de *regional* et a joint la FICA ensuite, la principale différence entre les deux catégories est... *la référence corporelle et la manière de jouer... parfois le capoeiriste est dans la roda et, par sa façon de jouer, tu dis : « ce gars fait de la capoeira regional, ce gars est Angoleiro » ... ceux qui font de la regional ont une manière de jouer plus rigide. La rigidité des mouvements propres à la capoeira regional est associée à une façon plus uniforme d'enseigner. ... peut-être cela vient de la manière dont le cours est conduit. ... une chose bien mécanique, tu répètes ces mouvements. Ça en fait une chose bien uniformisée* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Ainsi, pour les pratiquants de la *capoeira angola*... *l'entraînement de la capoeira regional est très conforme, c'est comme si c'était une armée, tout le monde fait le même mouvement, la même ginga*⁵¹ (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

En contrepartie, la *capoeira angola* se caractérise par une liberté d'expression. ... *tu as la liberté de créer à l'intérieur du mouvement. Même si tu pratiques le même mouvement que les autres, le mestre dit toujours : « Cherchons à nous exprimer, préparons le mouvement »* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Par rapport à la *capoeira regional*, la *capoeira angola* est interprétée comme un lieu laissant plus d'espace à l'expression de chacun. *Dans la capoeira angola, chacun a sa propre façon de pratiquer la ginga, sa propre malice. Il y a plus de liberté. Je vois que la capoeira regional est plus liée au système où chacun n'a pas l'espace pour s'exprimer véritablement* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Enfin, certains perçoivent plus de violence dans la *capoeira regional* et une tendance plus harmonieuse dans la *capoeira angola*. ... *je voyais beaucoup de gens dans la rue faire de la regional, mais je ne sentais pas de plaisirs, je ne sentais pas*

⁵¹ Mouvement de base de la *capoeira*. C'est à partir de la *ginga* que se font les autres mouvements.

de cohérence... Je voyais un tas de gens sauter ici et là et souvent des batailles, mais je ne sentais pas l'harmonie de la musique (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience).

5.2.4.2 La place du spectacle

Plusieurs ont mentionné les éléments liés au rituel de la *roda* comme éléments distincts, notamment la musique et le code vestimentaire. *Ce qui pour moi est bien visible est le son de l'atabaque... La quantité de berimbaus, de pandeiro (tambourin)⁵², alors que dans l'Angola il y en a deux* (Tiago, élève, un an d'expérience). De même, la différence est observée dans la forme sous laquelle la *roda* est organisée. *La vitesse de la musique et du jeu, l'uniforme. ... la capoeira angola se joue avec des souliers. La capoeira regional se joue nu-pieds et utilise le cordão⁵³* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Plusieurs interprètent la *capoeira regional* comme davantage axée sur le spectacle. *... c'est une capoeira pour les présentations. ... elle a perdu l'objectif, c'est simplement pour exposer* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). *J'avais une vision négative de la capoeira parce que je ne voyais que la regional et ça me paraissait sans engagement, axé sur l'exposition* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). Pourtant, certains reconnaissent que le spectacle n'est pas exclu de la *capoeira angola*. *L'Angola a ses moments de spectacle et ses moments de lutte* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Pour certains, cette vision de la *capoeira regional* se rapproche de la catégorie de *capoeira* de rue. *... ils sont beaucoup plus acrobatiques. C'est une capoeira pour le show et pour la rue, plus spectaculaire, plus folklorique* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). En ce sens, les participants soutiennent que la *capoeira regional* laisse de côté le bagage culturel. *La capoeira angola est la culture, la regional met l'emphasis sur les acrobaties. Mais c'est seulement la regional d'aujourd'hui qui a tant d'acrobaties* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). Mestre Zé do Lenço réfère ici à la transformation de la pratique traditionnelle de la *capoeira regional*, où la forme contemporaine est dite davantage axée sur les acrobaties et le spectacle.

⁵² Dans la *capoeira angola*, il y a 3 *berimbaus* et 2 *pandeiros*, alors que dans certains groupes de *capoeira regional*, il y a un *berimbau* et un ou 2 *pandeiros*.

⁵³ Cordes de couleurs différentes associées aux divers niveaux de graduation des adeptes. Le *cordão* suscite un débat important entre les adeptes d'*angola* et de *regional*, les *Angoleiros* défendant l'importance de ne pas utiliser cet élément moderne.

Certains participants ont également mentionné que la *capoeira regional* est davantage axée sur les intérêts économiques, ce qu'ils perçoivent comme un aspect négatif de la pratique. *Ce que je vois de la capoeira regional est une chose très négative. Cette capoeira du Mercado Modelo*⁵⁴. *Beaucoup d'intérêts économiques* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). *... je crois que la majorité [des groupes de capoeira regional], le font plus pour gagner un peu d'argent* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). En critiquant l'aspect économique prévalent dans la *capoeira regional*, les participants réfèrent à la *capoeira* de rue, qui est perçue comme une catégorie en soi. En ce sens, si autrefois la *capoeira* était pratiquée dans la rue, les perceptions d'aujourd'hui sur ce mode de pratique sont plutôt négatives dans le monde de la *capoeira angola*.

5.2.4.3 Incompatibilité entre les catégories

Il est fréquent d'entendre les Angoleiros affirmer que les formes de *capoeira angola* et *regional* sont incompatibles et que quelqu'un ne peut pas prétendre pratiquer les deux. C'est d'ailleurs un aspect qui a nui à mon travail de terrain, alors que je provenais du milieu de la *capoeira regional* à Québec, ou plus précisément d'un groupe qui pratique les deux formes. *Quand je vois un capoeiriste de la regional jouer de la capoeira angola, c'est différent de par l'expression corporelle, qui est plus rigide dans la capoeira regional. Selon moi, tu pratiques une ou l'autre... je crois qu'en pratiquant les deux, tu n'apprendras ni la capoeira regional, ni l'Angola, tu vas demeurer entre les deux* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

La recherche d'une certaine authenticité est souvent blessante pour les pratiquants de la *capoeira regional*, qui se sentent exclus d'un monde qui les intéresse fortement. Pourtant, c'est ce sérieux par rapport à la tradition qui maintient un style visiblement différent et unique par rapport au monde de la *capoeira*, où les adeptes se construisent une identité distincte et basée sur la référence au passé. *Il y a quelques capoeiristes de la regional qui ont un très bon jeu de capoeira angola, qui y arrivent, mais c'est rare. Et ce n'est pas que le corps. Tu dois être là à l'intérieur de la tradition de la capoeira angola, ce n'est pas que*

⁵⁴ Ancien marché d'esclave dans la Basse-Ville de Salvador. Aujourd'hui un marché d'artisanat très fréquenté par les touristes.

le jeu qui va dire si la personne est un Angoleiro même (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Ainsi, les Angoleiros perçoivent le monde de la capoeira angola comme un milieu où on doit entrer et s'investir si on veut en faire partie. Néanmoins, la FICA reçoit des adeptes de la capoeira regional, la condition étant de respecter le rituel de la capoeira angola. ... tous ceux qui respectent le rituel de la capoeira sont bienvenus, indépendamment qu'ils soient de la angola ou de la regional. Si tu respectes la tradition de la capoeira, si tu sais jouer du berimbau, de la viola⁵⁵, chanter une ladahinha, répondre au corrido, répondre à une chamada⁵⁶, respecter..., être conscient que tu joues avec un mestre, un contra mestre, avec un élève avancé, un débutant, une femme, un enfant (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Si certains capoeiristes entretiennent une animosité entre les diverses catégories, d'autres préfèrent entretenir des rapports respectueux, et ainsi contribuer à unifier le monde de la capoeira. Je vais même dans les rodas de regional. Je n'y vais pas pour prouver quoi que ce soit, j'y vais pour tenter de faire une connexion entre les capoeiristes (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience).

5.2.4.4 Degrés variés de compétitivité

La capoeira regional est également perçue comme davantage axée sur la lutte et la compétition, et ses pratiquants arboreraient une attitude plus arrogante. En contrepartie, la capoeira angola est plutôt perçue comme une combinaison du théâtre et de la lutte, où un meilleur équilibre permet d'éviter de blesser l'autre. ... en même temps que nous luttons, nous faisons du théâtre. On peut faire un quelconque mouvement, mais avec la conscience que nous luttons, et en sachant qu'un tel mouvement peut blesser. ... cet équilibre que la capoeira angola amène aux gens, je ne le vois pas beaucoup dans la regional (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Si la compétition n'est pas absente de la capoeira angola, elle prend une forme moins dure. ... la compétition dans la capoeira angola est plutôt pour renforcer... tu ne gagnes pas de l'autre, même si tu lui as donné une rasteira⁵⁷, ça ne veut pas dire que tu es meilleur que l'autre, c'est qu'il y a eu une possibilité dans le jeu pour que ça arrive, une ouverture de l'autre, l'autre t'a aidé aussi... C'est une

⁵⁵ Le plus aigu des trois berimbau utilisés dans la roda. La viola est habituellement jouée avec un rythme improvisé, alors que les deux autres berimbaus, le gunga et le medio, respectent un rythme de base.

⁵⁶ Mouvement traditionnel de la capoeira angola ayant diverses significations, notamment inviter l'adversaire à se reposer durant le jeu de capoeira.

⁵⁷ Mouvement visant à déséquilibrer l'autre.

compétition avec collaboration (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Dans la *capoeira regional*, les adeptes ont moins de possibilités d'échanger et d'établir un dialogue. ... *c'est une compétition individuelle. Qui saute le plus haut. ... chacun est loin de l'autre. Il n'y a pas de dialogue... le jeu est très court aussi. 10 secondes, ça ne donne pas de temps, tu ne converses pas, tu fais un monologue, et l'autre fait un monologue* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Enfin, il manque à la *capoeira regional* la composante de la douceur et de la tranquillité enseignée dans la *capoeira angola*. *La regional a une certaine agressivité, c'est davantage une lutte. Il n'y a pas autant d'art, de mandinga. Il n'y a pas la douceur, la tranquillité et la beauté que l'Angoleiro a* (Tiago, élève, un an d'expérience).

5.2.4.5 Capoeira angola et préservation de la tradition

Par rapport aux autres pratiques, la *capoeira angola* se pose comme la référence à la tradition, où les éléments sont moins métissés. ... *si tu prends un mestre qui ne vient pas d'une école traditionnelle de capoeira angola, sa forme de capoeira va être un peu plus mélangée* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Cette préservation de la tradition s'observe notamment dans la forme musicale. ... *il y a certains groupes qui cherchent à maintenir une tradition, mais, dans la majorité des cas,... quand je vois une bateria de capoeira regional, ils ne cherchent pas beaucoup à préserver* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). On sent ici que la préservation est importante et se situe au cœur de la définition d'un Angoleiro. De même, plusieurs distinguent la *capoeira angola* par son histoire de résistance et sa référence aux racines africaines. *La capoeira angola a toute cette résistance, elle a une histoire* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). *Pour moi, la capoeira angola a plus de racines, et la capoeira regional est née de la capoeira angola* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Ainsi, certains interprètent la *capoeira angola* comme la catégorie qui origine du temps de l'esclavage. *La capoeira angola vient de nos ancêtres mêmes, de l'époque de l'esclavage, où il y avait la danse du N'golo*⁵⁸. *La capoeira regional vient de Mestre Bimba, et de son père qui faisait des arts martiaux. Mestre Bimba a créé quelques mouvements et c'est devenu la capoeira regional* (Bába,

⁵⁸ Danse originaire d'Angola à laquelle la plupart des capoeiristes associent les origines de la *capoeira*. Ce thème sera discuté davantage dans le prochain chapitre.

treneu, 17 ans d'expérience). Ainsi, en se distanciant de la *capoeira regional*, les Angoleiros semblent chercher à préserver le bagage culturel des Noirs brésiliens, à insister pour valoriser cet héritage.

5.2.5 Une avenue professionnelle

La principale activité professionnelle liée à la *capoeira* est l'enseignement. En ce sens, les Mestres qui enseignent arrivent généralement à vivre de la *capoeira*, bien que plusieurs d'entre eux, et particulièrement ceux qui ont moins de contacts à l'étranger, connaissent des conditions de vie précaires. De plus, les élèves avancés ou formés (ayant reçu un titre officiel) enseignent habituellement la *capoeira* bénévolement, y trouvant diverses formes de valorisation et de récompenses. En ce sens, certains ressentent une grande fierté du fait de contribuer à la préservation de cet art. ... *le simple plaisir de donner une continuité à une histoire, pour moi c'est déjà beaucoup* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Aloão se sent récompensé quand il voit ses élèves réussir un mouvement. *C'est ma rémunération, c'est ce qui me rend heureux. Voir qu'un enfant réussit à exécuter un mouvement.* De plus, constater qu'il réussit à transmettre la *capoeira* le fait sentir plus complet comme capoeiriste. *Il y a des professeurs, des mestres qui jouent bien et qui ont beaucoup d'expérience, mais qui ne savent pas enseigner (ibid.).* Pour d'autres, enseigner est une opportunité pour continuer d'apprendre et d'évoluer. *Tu étudies, tu te perfectionnes. Parce que tu fais quelque chose de nouveau, tu te développes toujours plus* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). De même, Mestre Valmir se réalise pleinement dans son métier d'enseignant. *Je me sens très bien. C'est une chose qui me motive, je ne me fatigue pas. Il n'y a pas la barrière de la langue. Il existe l'expression même, le regard, la gesticulation, d'autres formes de communication que tu travailles dans la capoeira. Alors, je me sens réalisé.* Enfin, les adeptes qui enseignent jugent important de transmettre l'histoire de la *capoeira*. *Le gouvernement a voulu en finir avec la capoeira et maintenant, il l'accepte... Alors c'est important que tout le monde apprenne l'histoire de cette tradition et ce qu'elle est devenue aujourd'hui* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience).

Les participants qui vivent uniquement de la *capoeira* se considèrent comme des artisans et sont rémunérés pour la fabrication des instruments de musique de la *capoeira*. C'est

notamment le cas de Mestre Valmir qui, en plus de gagner sa vie en enseignant la *capoeira* à Salvador et à l'étranger, se spécialise dans la fabrication et l'exportation de *berimbaus*. De même, étant en charge d'un groupe de *capoeira angola*, Mestre Zé do Lenço (47 ans d'expérience) vit de la confection de divers types d'instruments de musique et de percussions, incluant des instruments d'origine afro-brésilienne. ... *Je suis artisan ... je fais 22 types d'instruments, je fais des pandeiros, des atabaques⁵⁹, je fais des maracas⁶⁰*. Ce dernier donne aussi des cours de confection d'instruments aux étrangers qui viennent faire des stages de *capoeira* à Salvador.

5.3 Les rapports entre les adeptes

Dans cette section, je discute des diverses formes d'interaction entre les adeptes à l'intérieur et à l'extérieur du groupe. Je me penche également sur les femmes et les enfants dans la *capoeira*, en cherchant à comprendre comment ces derniers s'intègrent à la pratique et participent à la dynamique de réparation.

5.3.1 Le groupe de *capoeira* : une deuxième famille

Les pratiquants de la *capoeira*, qu'ils aient des liens familiaux ou non, établissent généralement des relations très étroites entre eux. Dans la FICA, la plupart des adeptes ont été introduits par un membre de la famille ou ami. À titre d'exemple, Paulinha a connu la *capoeira angola* par l'entremise de son oncle, Mestre Cobra Mansa. Ce dernier a aussi un fils qui enseigne la *capoeira angola* en Angleterre. Tous deux impliqués dans le groupe, Aloão et Dija, les fils de Mestre Valmir ont commencé à s'entraîner de leur plein gré et tentent de se dissocier du lien familial à l'intérieur du groupe. ... *ici [dans le groupe] c'est mestre et élève. C'est aussi une relation père-fils, mais c'est une chose que nous tentons de séparer* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Mestre Valmir (25 ans d'expérience), pour sa part, considère les adeptes du groupe comme des membres de sa famille. ... *nous passons beaucoup de temps ensemble... En dehors de la roda, nous allons souvent prendre un verre ensemble. Nous nous visitons, nous faisons des voyages ensemble. C'est une deuxième famille*. Cette perception de proximité est réciproque chez les élèves de Mestre

⁵⁹ Percussions utilisées dans le *candomblé* et dans la *capoeira*.

⁶⁰ Percussions d'origine africaine.

Valmir, dont plusieurs le perçoivent comme une figure paternelle. ... *quand on sortait, il s'assurait de reconduire chacun à la maison. ... je le respecte comme un père, comme ami et comme mestre du fond du cœur* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). Enfin, une adepte s'est sentie appelée à joindre le CECA en raison d'un désir de faire partie de la « famille ». *Je voulais être la fille de Mestre João Pequeno* (Elie, élève, 5 ans d'expérience).

Selon Mestre Cobra Mansa, les rapports créés au sein du groupe s'avèrent très forts, et transcendent l'effet de classe sociale. ... *quand tout le monde est assis dans la roda, je ne peux pas savoir qui est médecin, étudiant, ou Anglais. Il y a un langage corporel. Tu dois comprendre l'autre! ... et les amitiés qui se créent dans le groupe de capoeira finissent par être plus fortes que celles créées à l'extérieur* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). De plus, une certaine énergie est partagée avec les anciens *mestres*, où les adeptes partagent la souffrance et les difficultés vécues dans le passé. *Ces jours-ci j'ai pleuré plusieurs fois... de voir Mestre João Grande et João Pequeno jouer de la musique, avoir dédié leurs vies entières à la capoeira. ... je n'ai pas vécu à leur époque, mais, d'une certaine façon, je me sens connectée par les sentiments* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

En dehors du groupe, la FICA collabore particulièrement avec des groupes qui sont nés de cette institution. *Il y a des individus qui ont commencé la capoeira avec moi et qui aujourd'hui ont leur propre groupe. Nous cherchons continuellement à travailler ensemble* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Selon ce dernier, jouer avec quelqu'un d'un autre groupe est un aspect important de l'apprentissage. *Quand je dis entrer dans une roda, ce n'est pas s'entraîner dans ton groupe, avec tes collègues, que tu connais depuis trois, quatre, cinq ans. La capoeira c'est un défi, c'est regarder une personne nouvelle et pouvoir entrer en relation avec elle à travers le langage corporel, se respecter. Enfin, la capoeira offre aux adeptes l'opportunité de rencontrer d'autres capoeiristes provenant de régions différentes du Brésil et du monde. ... la capoeira ouvre beaucoup. Aujourd'hui, à tous les endroits où je vais, je connais une personne d'un groupe différent. Tu développes des amitiés avec plusieurs personnes ainsi, à travers de la capoeira* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

5.3.2 Les titres des Angoleiros

Les titres officiels constituent un élément significatif dans l'organisation du groupe de *capoeira*, alors qu'ils témoignent de l'expérience et des connaissances de chacun. Il est possible pour un Angoleiro d'acquérir trois différents titres au cours de son expérience, soit les titres de *treneu*, *contra mestre* et *mestre*. De plus, les élèves avancés qui n'ont pas de titres officiels ont habituellement davantage de responsabilités dans le groupe, comme donner les cours de mouvements ou de musique et s'occuper d'organiser la *roda* quand le *mestre* voyage et qu'aucun élève gradué ne peut faire la tâche.

Le titre de *mestre* est généralement attribué par la communauté entourant le capoeiriste (*o povo*), pour être ensuite officialisé par le *mestre* qui a enseigné à ce dernier. *Même quand j'étais contra mestre les gens m'appelaient mestre* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). *Pour que le type soit mestre, c'est la communauté qui doit baptiser, ce n'est pas seulement le mestre... Tu dois faire un travail dans ton quartier pour que quelqu'un te reconnaisse* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). En ce sens, Mestre Cobra Mansa a obtenu le titre de *mestre* en guise de reconnaissance de son implication dans le mouvement de revitalisation de la *capoeira angola*. En effet, ce jeune homme s'est démarqué dans un monde où le niveau d'éducation était peu élevé. *J'ai obtenu le titre de mestre pour la facilité que j'avais à communiquer. ... à cette époque, et encore aujourd'hui, les mestres Angoleiros avaient une grande difficulté à discuter de capoeira à un autre niveau* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Dans d'autres cas, c'est le talent de musicien qui a contribué à l'obtention du titre de *mestre*. *... j'avais un avantage sur les autres de Espinho Remoso, je savais jouer du berimbau du pandeiro et les autres ne savaient pas jouer* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). Dans un groupe de *capoeira angola*, une hiérarchie s'installe naturellement entre le *mestre* et ses élèves. *Nous devons exprimer un respect pour qu'il arrive et qu'il se sente à l'aise... Il n'a jamais eu besoin de monter un berimbau à l'association des résidents de la mangueira* (Bába, *treneu*, 17 ans d'expérience).

Le titre de *contra mestre* est une position intermédiaire attribuée à une personne déjà très expérimentée, et qui a accumulé des connaissances sur la pratique et ses origines. *... c'est la personne qui substitue le mestre, qui se prépare à être mestre. Une personne qui a déjà*

des responsabilités, une maturité, qui a déjà un certain bagage de connaissances concernant la culture africaine (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Enfin, le titre de treneu est attribué à ... cette personne qui commence à donner des cours dans le groupe. Une personne qui commence à prendre conscience et être responsable (ibid.).

5.3.3 Le respect des anciens

Le respect des anciens *mestres* constitue un des principes fondamentaux sur lequel repose l'univers de la *capoeira angola*. Dans la FICA comme dans la plupart des groupes de *capoeira angola*, la tradition veut que le *mestre* aîné commande la *roda*, un principe que Mestre Valmir associe à la tradition africaine. *Quand un mestre plus âgé arrive, [on se comporte comme] dans la culture africaine. [on lui demande] « Comment vous portez-vous? » On lui remet le berimbau. Les commandes de la roda lui sont automatiquement reléguées (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Il en va de même pour les ladahinhos, les chansons d'ouverture de la roda. ... quand je chante une ladahinha, je regarde ces mestres [plus anciens] et je leur demande si je peux chanter. À ce moment particulier, ils sont une autorité (ibid.).* Dans le cadre d'un événement organisé par Mestre Jogo de Dentro, une *roda* a eu lieu devant l'Igreja do Bomfim pour commémorer les lieux où était pratiquée la *capoeira* dans le passé. Lors de cet événement, les participants ont commémoré le décès d'un *mestre*. *On a fait une minute de silence en hommage à ce mestre et aux autres qui sont partis. Il pratiquait la capoeira. Il a donné une continuité à la capoeira et a atteint le titre de mestre. Alors nous allons aussi tenter de donner une continuité, parce que nous sommes une famille (Paulinha, élève, un an d'expérience).* Pour plusieurs, le respect des anciens est lié au passé de discrimination et à la résistance qui a été nécessaire pour la survie de la pratique jusqu'à aujourd'hui. En ce sens, Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience) apprécie beaucoup la présence de M. Bigodinho dans la *roda*. *Cette personne de 70 ans a fait beaucoup de capoeira. C'est un plaisir, une émotion d'être à ses côtés. Il a déjà joué beaucoup, il est dans la résistance.* Mestre Cobra Mansa exprime cette reconnaissance envers les aînés en les respectant même quand il est en désaccord avec leurs idées. *La capoeira ne serait pas ici aujourd'hui si ces mestres n'avaient pas contribué, indépendamment qu'ils aient été pertinents ou non (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience).* Ce respect pour les *mestres* se manifeste aussi dans le jeu de *capoeira*,

où on n'applique pas les mêmes attaques à quelqu'un ayant plus d'expérience. ... *on ne donne pas de rasteira au mestre... parce que c'est le plus ancien dans la capoeira. Il faut accorder ce respect, avoir cette humilité* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience).

5.3.4 Les femmes dans la *capoeira angola*

Les femmes ont surtout intégré le monde de la *capoeira* durant les deux dernières décennies. Depuis le milieu des années 1990, plusieurs rencontres, conférences et festivals ont été organisés au Brésil et ailleurs afin de discuter de la place des femmes dans la *capoeira* et des problématiques qui touchent spécifiquement les femmes telles les diverses formes de violence et l'exploitation sexuelle⁶¹. Selon les observations réalisées lors des *rodas* et des entraînements de la FICA, le nombre de femmes participant aux activités du groupe est généralement un peu en dessous de la moitié.

Pour certains, l'intégration des femmes dans la *capoeira* est liée à la décriminalisation de la pratique. *Quand la capoeira était persécutée, il n'y avait que des hommes. Et maintenant la capoeira est bien plus ouverte, la femme a la possibilité d'acquérir son espace* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Si, dans le monde de la *capoeira* en général, les femmes sont toujours minoritaires en nombre, plusieurs sont d'avis que ce n'est qu'une question de temps avant que les femmes soient également représentées. *Les femmes prennent leur place tranquillement... elles passent par un processus de transformation* (Tiago, élève, un an d'expérience). Selon Mestre Valmir, le nombre d'hommes et de femmes est sensiblement le même dans la FICA. Ce dernier est d'avis que la femme a conquis plusieurs espaces dans la société, et que sa présence dans le mouvement de la *capoeira* fait partie de ces avancées. Là où il y a une différence, croit-il, c'est dans le nombre de femmes formées, c'est-à-dire qui ont obtenu un titre. La participation des femmes étant assez récente, il soutient que ce n'est qu'une question de temps avant de constater un équilibre entre les hommes et les femmes chez les adeptes avancés.

⁶¹ Tiré d'un manifeste rédigé par *Mandinga de mulheres* (*Mandinga* de femmes), un collectif d'Angoleiras féministes dénonçant un calendrier affichant des femmes dans diverses positions obscènes avec un *berimbau*.

Néanmoins, plusieurs observent encore aujourd'hui des barrières à l'insertion des femmes dans la *capoeira*. *Il y a un peu de préjugés de la part de la famille qui dit que la capoeira est un art de vaurien, un art d'homme. [Les parents] ne veulent pas voir leur fille avec des hommes pratiquant la capoeira, ils pensent qu'elle va être déshonorée* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Tel que mentionné plus haut, le préjugé cité ici touche aussi les hommes. Pourtant, si les capoeiristes gagnent peu à peu leur place dans la société, les femmes capoeiristes semblent avoir un plus long parcours à faire, alors que les stéréotypes voudraient les garder loin de la *capoeira*. En ce sens, les femmes se sentent parfois moins attirées que les hommes et sentent une pression à suivre certains modèles. *Plusieurs disent que la capoeira n'est pas pour les femmes, que c'est une pratique d'homme. Les femmes doivent rester à la maison et étudier, faire du ballet, du théâtre, faire des cours de danse. ... cette discrimination existe toujours* (Paulinha, élève, un an d'expérience). Enfin, pour Elie, qui est elle-même chef de famille monoparentale, ce sont les responsabilités familiales qui limitent l'implication de la femme... *la femme a d'autres responsabilités. Il y a des hommes qui font de la capoeira le matin, retournent en faire le soir, et voyagent pour enseigner la capoeira. Nous, les femmes, pensons différemment. Nous devons nous occuper des enfants et de la maison* (Elie, élève, 5 ans d'expérience).

Dans la FICA et d'autres groupes de *capoeira angola*, les femmes sentent qu'un préjugé perdure sur leur « capacité » moindre. Selon Contra Mestre Alcione (10 ans d'expérience), on en demande plus à la femme dans la *capoeira*, qui doit prouver, montrer ce qu'elle sait. *Je crois qu'il y a plus d'attentes, qu'on lui en demande plus*. Pour sa part, Elie soutient que les femmes ont plus de difficultés à assumer des responsabilités importantes dans la *capoeira*, particulièrement les commandes de la *roda*, assurées par la personne qui joue du *gunga*. *Dans mon académie, depuis que j'en fais partie, je n'ai jamais vu une femme jouer du gunga ... c'est horrible! C'est peut-être du machisme! ... Avant, je pensais que c'était peut-être parce qu'il n'y avait pas de femmes avec plus d'expérience, mais il y en a, il y a des femmes plus expérimentées que des hommes qui jouent du gunga* (Elie, élève, 5 ans d'expérience). En ce sens, la FICA se distingue peut-être dans sa façon d'inclure les femmes, alors que j'y ai observé quelques femmes jouer du *gunga* (voir figure 7). Le

groupe réalise notamment plusieurs activités conjointement avec INCAB (Institut Nzinga⁶² de *Capoeira Angola*), un groupe dirigé par Mestre Janja, qui est une des rares femmes à avoir obtenu le titre de *mestre*.



Figure 7 : Mestre Janja aux commandes de la *roda*
(Corneau 2007)

Selon Dija, le groupe se distingue par rapport à la société, où perdurent les inégalités entre les hommes et les femmes. *Dans la FICA, nous sommes tous égaux. Dans la société, plusieurs femmes gagnent un salaire moindre que les hommes pour un emploi identique. Elles gagnent moins parce qu'elles sont des femmes, et d'autant plus si elles sont noires, c'est encore plus difficile de trouver un emploi* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Selon Tiago (élève, un an d'expérience), l'intégration des femmes dans la *capoeira* amène davantage d'égalité au sein de la pratique... *c'est une façon de briser cette hiérarchie, et que seulement l'homme puisse jouer*. Ce dernier est d'avis qu'en prenant sa place dans la *capoeira*, la femme peut briser les stéréotypes qui prévalent à son sujet. *Je crois que c'est à la femme de prendre l'initiative, et de montrer ainsi aux hommes et à la société qu'elle*

⁶² Nzinga (1580-1663) fut la reine du Ndongo (aujourd'hui l'Angola). Elle a mené une campagne de résistance contre les Portugais et contre le trafic d'esclaves.

peut, qu'elle n'est pas destinée à s'occuper de la cuisinière, de sa famille, et que l'homme aussi peut s'occuper de la famille.

Enfin, plusieurs des participants reconnaissent les diverses formes de contribution que les femmes ont particulièrement amené au monde de la *capoeira*. Pour Mestre Valmir, l'appui que les femmes des *mestres* offrent fait d'elles des véritables capoeiristes, même sans jouer à proprement parler. ... *Je crois que, dans plusieurs des cas, les femmes des mestres de capoeira, par leur patience, jouent beaucoup plus de la capoeira, elles sont beaucoup plus impliquées* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). En ce sens, plusieurs adeptes ont mentionné l'important soutien que les femmes ont apporté aux capoeiristes dans le passé. *Les femmes ont toujours eu un rôle dans la capoeira, si ça n'a pas toujours été en s'impliquant directement, elles ont été tout près, appuyant leur partenaire* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience).

Enfin, Contra Mestre Alcione (10 ans d'expérience) croit que les femmes doivent prendre leur place en s'assurant et suggère d'éviter d'entrer dans une logique de compétition. ... *quand on entre dans cette question de vouloir s'imposer, je crois que ce n'est pas bon parce qu'on entre du côté de la force.* Pour cette dernière, la *capoeira* constitue un lieu d'affirmation de sa place comme femme, qui permet de sortir du rôle effacé véhiculé dans la société. *Je vois plusieurs femmes dire « Nous ne pouvons pas jouer du berimbau dans la roda! » Mais ce n'est pas vrai. Si tu sais jouer, tu peux le prendre. Mais je crois que parfois, la femme, de par le système, est déjà très soumise. ... dans la capoeira, tu commences à apprendre à te comporter autrement... tu es plus d'égal à égal* (ibid.). À ce sujet, certains hommes capoeiristes croient que la femme doit s'affirmer et conquérir sa place. *C'est elle [la femme] qui doit conquérir son espace. Avant c'était interdit et maintenant c'est permis. Si elle en a envie, elle s'entraîne* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

5.3.5 Les enfants : futurs gardiens de la tradition

La perception des répondants sur l'importance d'enseigner la *capoeira angola* aux enfants en dit long sur la volonté de préserver la pratique et que d'autres y donnent une continuité.

Comme la plupart des groupes de *capoeira*, la FICA a enseigné la *capoeira* aux enfants par l'entremise d'un groupe de conscientisation noire. *Nous avons travaillé avec 70 enfants, dans la communauté de la Mangueira à Salvador. ... un travail avec les enfants défavorisés, où nous cherchons à sortir ces enfants de la rue, plutôt que de rester là à ne rien faire. On les accueille dans le GRUCON (groupe de conscience noire) (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Plusieurs des participants voient un grand bénéfice à enseigner la capoeira aux enfants. Pour Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience), qui a aussi travaillé dans la communauté de la Mangueira, c'est une occasion d'enseigner... à être un citoyen, le respect, l'amour pour l'autre, à penser avant d'agir, des choses que l'université n'enseigne pas!* La *capoeira* est aussi vue comme un mode de découverte de ses forces et de sa place dans la société. ... *l'enfant va grandir avec une autre vision de la vie, une autre posture dans la société. Une posture de lutte, ne pas attendre que quelqu'un amène les choses à lui. Il va aller à la recherche de ce qu'il veut. S'il a réussi dans la capoeira, il va réussir dans la rue ou dans le monde extérieur parce que la capoeira est le miroir du monde* (Tiago, élève, un an d'expérience). Le travail auprès des enfants se fait généralement bénévolement, aucune rémunération n'étant versée au professeur ou au groupe. *Dans la plupart des cas, le travail auprès des enfants est réalisé sur une base volontaire. Ici nous payons pour enseigner aux enfants* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience).



**Figure 8 : Cours pour enfants au Kilombo Tenonde
(Corneau 2007)**

Pour plusieurs, l'enseignement de la *capoeira* aux enfants est un mode de préservation de la pratique et d'affirmation identitaire. En ce sens, durant les cours qu'il donne, Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience) organise des jeux autour de l'histoire de la *capoeira* et des personnages importants comme Zumbi, ... *pour qu'ils connaissent leur identité, de qui ils sont les fils*. De même, Elie (élève avancée, 5 ans d'expérience) est d'avis que l'enseignement aux enfants assure une continuité à la pratique. ... *comme agriculteur, on doit s'occuper des plantes et des arbres pour qu'ils grandissent*. Paulo (élève, 4 ans d'expérience) est d'avis que c'est une façon de ... *raviver le passé pour ne pas qu'il se perde*. Dans la même optique de préservation, ce dernier enseigne la *samba* à sa fille. Ainsi, la *capoeira* constitue une référence identitaire pour les jeunes, en tant que pratique héritée des ancêtres noirs. ... *ce sont des Noirs et on peut leur montrer qu'ils ont de la valeur! ... qu'ils peuvent continuer le travail que leur peuple a laissé* (Paulinha, élève, un an d'expérience).

Pour les enfants, la *capoeira* se pose comme une activité qui permet d'éviter de se retrouver dans le monde de la violence et de la criminalité... *il y a des personnes du groupe dont... plusieurs amis de l'école, de l'époque où ils étaient plus jeunes, ... ont été tués par*

la police, sont entrés dans des gangs de rue. D'une façon ou d'une autre, ils ne sont plus parmi nous. ... alors ces personnes utilisent l'art comme forme de conscientisation, et apprennent qu'il y a une possibilité, à travers la culture (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Un des aspects qui mènent les jeunes à survivre à leur milieu est la forte identification qu'ils entretiennent face au mestre, qui amène... un sentiment d'espoir. « Un jour je vais arriver là. Un jour je veux être un grand mestre. Un jour je vais très bien jouer. » Je vois que c'est un sentiment très positif qui s'est éveillé en eux (Paulinha, élève, un an d'expérience). Ainsi, le mestre devient un modèle et une référence, particulièrement pour ceux qui ont des problèmes dans leur famille. ... très souvent, les enfants n'arrivent pas à établir une bonne relation dans leur famille, où il manque une base, il manque de dialogue. Mais ils arrivent à avoir une très bonne relation avec leur mestre, une relation d'amitié. Souvent on me dit : « Mestre! J'aimerais être comme vous » (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience).

5.4 S'engager et continuer dans la capoeira angola

Dans cette section, je me penche plus précisément sur ce que les participants recherchent dans la *capoeira*, sur ce qui les a intéressé à cette pratique et ce qui les pousse à s'y dédier autant.

5.4.1 Les premiers contacts avec la pratique

Si les participants sont entrés en contact avec la *capoeira* de diverses formes, la plupart y ont été introduits par l'entremise d'amis ou de membres de la famille. Paulinha, la nièce de Mestre Cobra Mansa, a tout de suite été séduite par cet art. *J'ai assisté à une roda pour observer et j'ai été enchantée. Ils m'ont lancé dans la roda pour que j'apprenne la ginga ... à partir de ce moment, j'ai commencé à m'entraîner sans cesse, et chaque jour je suis plus motivée* (Paulinha, élève, un an d'expérience). Pour sa part, Dija a été inspiré par son père, Mestre Valmir. *Je voyais toujours mon père s'entraîner et ça m'a donné envie d'apprendre. Pourtant, lorsqu'il a décidé de commencer à faire de la capoeira, son père s'est assuré qu'il comprenne l'engagement requis. ... mon père s'est assis avec moi et m'a expliqué que c'était une grande responsabilité de faire partie du groupe ». À partir de ce moment, j'ai commencé à pratiquer* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience).

D'autres participants, particulièrement ceux qui ont plus d'années d'expérience, ont connu la *capoeira* dans sa manifestation sur la place publique, particulièrement durant les fêtes catholiques. *La capoeira à Salvador était un mouvement très populaire, qui était présent dans les fêtes... Chaque fois que je voyais un jeu de capoeira, je me sentais fasciné* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Dans cette optique, pour Mestre Zé do Lenço (47 ans d'expérience), la *capoeira* a constitué une des rares formes de divertissement dans la périphérie où il a grandi. ... *nos parents ne nous laissaient pas venir dans le centre-ville. Durant le mois de Noël, le mois de la Saint-Jean, la prière de Saint-Antoine, il y avait le divertissement de la samba. ... Et ensuite, il y avait la capoeira.*

Pour sa part, Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience) a connu la *capoeira angola* en participant à *Dando of Primeiros Passos na Capoeira* (Entreprendre les premiers pas de *capoeira*), un projet social collaborant avec la FICA, où il a été initié à ce qui allait devenir sa grande passion. *Quand j'ai vu une bateria de capoeira angola, que j'ai vu les gens assis dans la roda... les mouvements, j'ai pensé « qu'est-ce que c'est? C'est trop beau! » Et je suis resté, je me suis intéressé... et depuis 5 ans je suis impliqué, mais vraiment impliqué dans la capoeira. Je mange de la capoeira, je bois de la capoeira, je dors et je me réveille en pensant à la capoeira... et je prétends étudier la capoeira.*

D'autres ont voulu satisfaire un besoin de se rapprocher de leurs origines africaines. *C'était une façon d'entrer en contact avec mes racines noires. Je me suis toujours senti attaché à ma grand-mère noire, et j'ai toujours recherché des informations sur elle. Comment elle vivait, ce qu'elle faisait, ce qu'elle aimait. On l'appelait mãe preta (mère noire), qui signifie un genre de guérisseuse. Alors ça a été une façon de retourner à mes racines et de raviver un peu de mon histoire et de ma culture* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). Dans le cas de Macio (élève avancé, 6 ans d'expérience), qui s'est longtemps entraîné dans un groupe de *capoeira regional*, l'intérêt pour la *capoeira angola* est né d'une recherche de fondements historiques. ... *quand j'ai commencé à voir le côté social et historique, j'ai commencé à m'intéresser davantage à la capoeira angola. Quand j'en suis arrivé à un point où je percevais que la capoeira serait une partie fondamentale de ma vie, j'ai décidé*

de pratiquer la capoeira dont j'avais envie, pas la capoeira que mon père avait décidé que je fasse.

Dans certains cas, l'intérêt pour la *capoeira* est aussi relié à la recherche d'une meilleure santé physique, comme c'est le cas de Paulo (élève, 4 ans d'expérience), un homme de 44 ans qui a retrouvé une santé à travers la pratique. ... *je voyais ces messieurs de 50, 60, 70 ans jouer de la capoeira et c'était différent de la conception que j'avais de la capoeira, parce que j'avais seulement vu la regional. Alors je suis venu et j'ai aimé ça. J'ai commencé à en faire et aujourd'hui je n'ai plus aucune douleur physique.*

5.4.2 Le choix de la FICA

Plusieurs des pratiquants de la FICA ont choisi ce groupe parce qu'un ami ou un membre de la famille en faisait partie. Pour sa part, Tiago a choisi le groupe de la FICA pour l'absence de violence dans le jeu. D'autres l'ont choisi pour la personnalité du *mestre* et la qualité des cours. *La première raison de toutes est que j'ai connu Valmir. Tous les gens qui arrivent ici perçoivent que c'est une personne courtoise, très agréable. Il a été très sympathique. J'ai assisté à un cours et j'ai été charmé. J'ai ressenti une forte motivation à m'entraîner ici* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). En ce sens, les adeptes développent une grande fidélité à leur groupe, et particulièrement au *mestre*. *J'ai toujours respecté Mestre Valmir comme mon père, comme mon mestre, comme mon ami. Et j'ai été avec lui jusqu'à aujourd'hui... Je serai toujours avec lui, toujours* (Bába, *treneu*, 17 ans d'expérience). Enfin, le fait que la FICA soit une fondation internationale a également été un élément attrayant pour Macio (élève avancé, 6 ans d'expérience). *J'ai toujours eu un pied à l'extérieur et le fait qu'il y ait beaucoup d'étrangers ici, j'aime ça. Cet échange, cette possibilité d'interagir avec des gens d'autres cultures, d'autres nationalités.*

5.4.3 La recherche d'équilibre

Un des éléments recherchés par la plupart des capoeiristes consiste en un certain équilibre intérieur. ... *c'est avant tout un équilibre avec toi-même, et découvrir que tu peux sortir d'une telle situation et créer une autre situation comme capoeiriste, en utilisant tes propres ressources. ... c'est une identité, une autre avenue, un potentiel que tu conquiers en chemin*

(Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Ainsi, un bon capoeiriste est une personne équilibrée, humble et capable d'accepter les critiques, des qualités qui se travaillent avec le temps. *Comme une pierre précieuse, j'ai été préparé et c'est ça qui m'a offert ces connaissances. Je connais plusieurs capoeiristes qui sont bons, mais si tu leur dis une petite chose, ils perdent l'équilibre. C'est l'ego. La personne n'a pas été préparée* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Pour certains, l'équilibre recherché vise à trouver un état d'être entre le ludique et la compétition. *La capoeira est un art martial, mais aussi une forme d'amusement. C'est une question d'équilibre. Nous disons continuellement qu'il faut trouver son point d'équilibre. Pas son point d'équilibre physique, mais plutôt mental, spirituel* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). De même, dans son enseignement, Mestre Valmir (25 ans d'expérience) préconise un état de calme et de relâchement et encourage ses élèves à développer une confiance en leurs forces et capacités. *Je dis toujours : « relaxez, relaxez votre expression! ». Pas seulement l'expression faciale, mais aussi l'expression corporelle, parce que tu vas rechercher l'équilibre avec toi-même. Tu n'as rien à me prouver... tu dois prendre conscience que tu as ce potentiel.* En ce sens, une personne qui n'a pas acquis cette habileté de garder son équilibre et son calme sera facilement identifiée durant le rituel. *Dans la roda, la personne se dévoile. ... tu peux identifier une personne qui perd la patience très rapidement* (Elie, élève, 5 ans d'expérience). Enfin, l'état d'être enseigné dans la *capoeira angola* implique aussi de camoufler certaines émotions. En effet, durant un cours, Mestre Valmir a conseillé aux élèves de ne pas montrer leur peur à l'autre avec qui ils jouent. Ce dernier a mentionné que c'est important de ne pas amener ces émotions négatives dans la *roda*.

5.4.4 La passion de se transformer

Les adeptes sont fortement motivés par l'effet de transformation que la *capoeira* opère sur eux. La pratique devient ainsi une opportunité pour travailler ses forces intérieures. *Dans ma vie, la capoeira a une place très importante, parce que c'est le moment où je travaille mon corps, ma conscience, mon auto-estime. ... Alors c'est le moment où j'oublie les problèmes, ce que j'ai à faire, et où je me concentre sur la capoeira* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). La *capoeira* permet ainsi une plus ample connaissance de soi. *Je pense que tu commences à te connaître sérieusement quand tu commences à faire de la capoeira.*

Tu commences à améliorer ta personnalité, tu travailles ton contrôle, ton énergie. Tu perçois l'énergie des gens (Elie, élève, 5 ans d'expérience). Enfin, d'autres soutiennent que la *capoeira* stimule l'esprit de créativité, qui se manifeste sous diverses formes selon les individus. *Si par exemple tu es peintre, la peinture va fleurir davantage. La capoeira ouvre la créativité* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Il semble ainsi que les adeptes, en se dédiant à la *capoeira*, cherchent à transformer leur vie, à se dépasser, à découvrir leur potentiel.

Dans la FICA, la grande transformation qu'a connue Roque à travers la *capoeira* constitue une source d'inspiration pour plusieurs. *Je vois la capoeira comme un élément transformateur de la vie des gens, et pas seulement de la mienne. ... Roque est une grande inspiration. Il vivait dans la rue, il ne savait pas lire ni écrire. ... Il a découvert la capoeira et a commencé à s'accorder de la valeur. Il a eu l'opportunité de montrer ce qu'il sait et la personne merveilleuse qu'il est* (Paulinha, élève, un an d'expérience). Ce dernier admet en effet avoir beaucoup changé et amélioré sa vie à travers la *capoeira*. *Je sens plus de plaisir à vivre. J'ai beaucoup changé. J'ai changé ma façon de penser, de ressentir. ... Je regarde les autres d'une forme affectueuse, d'une forme cadencée. Je remercie Dieu avant tout et je remercie la capoeira, qui m'a offert le plaisir de réaliser les mouvements, d'en connaître un peu sur la culture* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). En s'inspirant de Roque, Paulinha aussi se laisse transformer par la *capoeira*. *... j'ai l'occasion de me découvrir, de faire cette thérapie comme dit Roque. ... de montrer et de libérer tous mes sentiments, de décharger tout ce que j'ai en dedans, les choses mauvaises. ... pas pour blesser les autres, mais pour relâcher et sortir tout ce qu'il y a de mauvais en moi, qui me fatigue, et avoir la possibilité de m'exprimer* (Paulinha, élève, un an d'expérience).

Tiago (élève, un an d'expérience) trouve aussi une grande source de motivation à adopter un style de vie plus sain. *Quand je suis arrivé ici [dans le groupe], je buvais beaucoup, je fumais de la marijuana, je me battais beaucoup. Et ici je me suis amélioré. Aujourd'hui je bois moins. ... Alors la capoeira est aussi un processus d'éducation. Ce dernier voit son apprentissage dans la capoeira comme une forme d'affirmation, de prise en charge de sa vie. En ce sens, il cherche à acquérir dans la pratique des éléments qui lui serviront dans sa*

vie en général. *La pratique de la capoeira, pour moi, ça concerne la conquête, chaque jour tu apprends plus. ... C'est une conquête de l'espace, ... si je conquiers mon espace ici je vais conquérir mon espace n'importe où ailleurs. ... la pratique de la capoeira c'est un apprentissage pour la vie (ibid.).* Tiago remarque déjà des changements dans ses autres projets, alors qu'il se bâtit un sentiment de confiance. *Les autres choses que je fais se sont déjà beaucoup améliorées. La capoeira m'a amené à poursuivre ce que je désire, à avoir confiance que je vais y arriver, que je le peux (ibid.).*

La transformation vécue dans la *capoeira angola* passe par le dévoilement des mécanismes inconscients des gens et l'opportunité de dépasser ses limites. *La capoeira remue l'ego des gens... C'est très transparent. Parce que la personne ne se rend pas compte qu'elle montre beaucoup comment elle est dans le jeu (Elie, élève, 5 ans d'expérience).* En ce sens, lorsqu'il enseigne dans la FICA, Mestre Valmir établit un lien entre le corps et l'expérience de chacun, où les limites psychologiques se manifestent sous la forme de tensions et de rigidité physique. Avec le temps, on apprend à maîtriser ses émotions et plus particulièrement son agressivité. Ainsi, l'Angoleiro développe une souplesse d'esprit et de corps qui se traduit par une patience et un calme dans le jeu. *La capoeira m'a aidé à être plus calme (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).* Ces qualités particulièrement développées dans la *capoeira* facilitent la vie en groupe. *Ici j'apprends à être calme, à respecter mon compagnon. ... on travaille dans un groupe, alors il faut respecter l'espace de l'autre. Il y a certaines différences et on doit savoir vivre ensemble (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience).* Alors que la *capoeira* est de plus en plus acceptée dans la société, les capoeiristes d'aujourd'hui vivent une forme de libération davantage axée sur la transformation intérieure. *Aujourd'hui, nous n'avons plus à sortir dans la rue et lutter contre les autres... c'est plutôt une libération interne, propre à chacun (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).*

Si l'accent est rarement mis sur l'effet de la *capoeira* sur le corps, certains reconnaissent tout de même les bienfaits de la pratique sur leur santé physique. *Chaque jour qui passait je voyais que mon corps était plus flexible ... ça t'amène une jeunesse, tu as l'esprit plus vif (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).* De même, Bába (treneu, 17 ans

d'expérience) perçoit le développement du corps comme un des éléments les plus importants de la pratique. *La capoeira permet de développer son corps, de faire des mouvements que l'on ne pensait pas être capable de faire.*

5.4.5 Capoeira angola et transformation sociale

Pour Mestre Valmir (25 ans d'expérience), la *capoeira* se pose comme un moteur de changement social à divers niveaux. *Donner des cours de capoeira à des exclus. Aller dans une communauté où les enfants sont sans aucune perspective, et être vu comme une référence. Aller dans une école privée, de classe moyenne élevée, et faire réfléchir les gens sur comment ils sont dans leurs bâtiments, dans leur structure de sécurité. Souvent, ils ne savent pas ce qui se passe dans le monde extérieur. Dans le groupe, les adeptes sont amenés à réfléchir sur divers enjeux sociaux. Nous donnons une importance à divers leaders, que ce soit d'un terreiro de candomblé ou un artiste visuel. ... nous leur ouvrons l'espace pour qu'ils viennent parler de leur travail... ce n'est pas seulement la pratique de la capoeira... Je crois que c'est important de participer à tous les autres mouvements, qu'ils soient sociaux, politiques ou culturels (ibid.).* Pour Mestre Valmir, la *capoeira* est un point de départ pour réfléchir et s'engager dans des luttes sociales. *Je vois la capoeira comme un instrument social. ... nous travaillons la sauvegarde, l'auto-estime. Nous utilisons la capoeira comme instrument pour agglutiner les gens autour de divers types de discussion, pour le renforcement et l'union de personnes qui ont un objectif principal et important, qui est la capoeira. Et de là vient l'intérêt, indépendamment de la couleur de peau, d'être dans cette lutte de conscientisation, de l'égalité raciale, de l'égalité sociale.*

La *capoeira* est définie par les membres de la FICA comme « une manifestation culturelle avec un caractère de mouvement social⁶³ ». Mestre Cobra Mansa explique ceci par le pont que la pratique établit avec la culture afro-brésilienne et la réalité de la pauvreté. *Quand tu entres dans le monde de la capoeira, tu ne sais rien du candomblé, du monde des Noirs, des manifestations noires. ... et tu apprends des choses. Souvent, dépendamment de ta condition sociale, tu vas lutter pour que d'autres personnes connaissent aussi cette réalité et que la condition sociale des autres change.* Pour Mestre Valmir, la *capoeira* prépare les

⁶³ Voir le site Internet de la FICA (<http://www.ficabahia.com.br/>), consulté le 3 mars 2008.

individus à s'intégrer dans le système hiérarchisé. *C'est une forme de résistance contre tout type d'abus. Je crois que la capoeira nous renforce à un niveau de conscience, de maturité. Elle prépare à dialoguer à quelconque niveau... pour accompagner ce monde actuel dans lequel nous vivons... la résistance continue aujourd'hui sous une autre forme. Nous recherchons un espace dans les universités, dans la société. Nous recherchons une identité ethnique. La capoeira peut être utilisée jusque dans la relation avec sa famille.* Elie utilise la *capoeira* comme une forme de lutte dans son quotidien, où l'art lui sert à se libérer des problèmes qui viennent du système. Enfin, la *capoeira* construit une perception différente de la place des individus dans la société, elle inspire un désir de changer les choses. ... *ici, j'apprends beaucoup de valeurs que je vais garder toute ma vie. Connaître mon rôle dans le groupe, dans la société, comme citoyen. Lutter pour mes droits et étudier, pour pouvoir jouer un rôle important dans la société* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience).

5.4.6 L'énergie de la roda

Les pratiquants ressentent une énergie particulière dans l'univers de la *roda*. *Quand je suis dans la roda, je sens une énergie très forte, parce que tous sont focalisés sur une proposition, celle de jouer de la capoeira et faire cette union* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Pour certains, cette énergie est liée à la musique et aux *orixás*. ... *il y a des rythmes et des chants qui donne ce feu en toi, cet axé⁶⁴ dans tout ton être. ... ce sont les orixás. Les orixás sont là* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). Cette énergie pousse souvent les adeptes à une certaine obsession de la pratique. *Je crois que la capoeira a cette énergie très forte qui vient de l'intérieur. C'est comme une passion, et ça devient parfois une obsession, une folie. Je me rappelle quand j'étais jeune, j'étais obsédé par la capoeira* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Les capoeiristes, lorsqu'un moment intense se présente, se sentent fortement appelés à participer. *Parfois le type chante et ça t'emporte... comme une énergie. Ça transmet une énergie tellement forte que tu dois jouer* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience).

⁶⁴ La force vitale dans le *candomblé*. Cette expression est fortement utilisée par la population en général à Bahia.

Envahis de cette énergie de la *capoeira*, les adeptes entrent dans un état de transe, où ils découvrent des habiletés ignorées auparavant. *C'est invisible, tu fais une chose et tu ne comprends pas ce que tu fais. Tu fais un mouvement que tu seras incapable de refaire à un autre moment. Maintenant, ceci arrive à qui reçoit cette énergie* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). Pour certains, cet état va au-delà d'un état de transe. *Je crois que ce n'est pas la question d'être une autre personne. Je crois que quand tu es dans la roda de capoeira, tu entres dans un autre monde. ... Tu entres en transe. Tu oublies le monde extérieur. ... Parfois tu es dans la roda et quelqu'un te parle, et tu ne l'entends même pas* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). D'autres décrivent cet état vécu dans la *roda* comme un niveau énergétique différent. *... je ne crois pas que ce soit à toutes les rodas, mais parfois, l'énergie et la musique sont orchestrées de telle façon que tu entres réellement dans un état de transe, pas une transe inconsciente où tu ne sais pas ce que tu fais, mais un autre niveau énergétique* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience).

Plusieurs adeptes associent l'énergie de la *roda* au monde émotionnel. En ce sens, lors du rituel, Tiago (élève, un an d'expérience) ressent souvent une tristesse qui lui procure une sensation de bien-être. *... je le décris comme une bonne émotion, triste, très triste. C'est une émotion qui a à sortir... Un jour j'étais assis dans la roda et le mestre a chanté « Toda bahia chorou »* (Toute la Bahia a pleuré). *J'ai regardé une photo de Pastinha qu'il y avait au mur et j'ai pleuré à cause de la musique. J'ai senti une très bonne énergie ce jour-là. C'est ça que m'amène aussi la capoeira. Ici, la capoeira amène une libération émotionnelle en rendant hommage aux anciens mestres. De même, ... lors de l'événement du réveillon, une capoeiriste a parlé à la fin de la roda pour remercier les visiteurs. ... Mestre Joao Grande s'est mis à pleurer, et tout le monde a été touché... tout le monde a senti cette énergie de la capoeira... tout le monde est connecté, à l'intérieur de cette énergie, on laisse l'énergie circuler* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

Certains vivent une transformation de leur état émotionnel dans cette interaction profonde entre l'individu et la communauté. *... parfois, tu passes à travers des difficultés dans ta vie. Tu arrives à la roda et tu arrives à transformer ce sentiment négatif en une chose positive... parfois c'est la forme dont la personne chante, dont la musique est jouée, qui te laisse dans*

un état d'esprit différent. ... c'est individuel, mais ça dépend du collectif (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Paulo (élève, 4 ans d'expérience) affirme aussi que la *capoeira* suscite beaucoup d'émotions chez lui. *Ça me donne des frissons!* De même, Mestre Cobra Mansa soutient que la *capoeira* remue les émotions et qu'il est difficile d'expliquer la pratique d'une façon rationnelle. À titre d'exemple, il mentionne la difficulté des capoeiristes à s'asseoir et à parler de *capoeira*. *L'autre jour, on se demandait : « Pourquoi les capoeiristes n'arrivent pas à s'asseoir et discuter sur la capoeira? » C'est parce que la capoeira est émotionnelle, elle remue les émotions. Un type commence à parler de capoeira, puis l'émotion monte et il perd la raison!* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience).

5.4.7 La capoeira comme mode de vie

Le caractère holistique de la *capoeira* prend un sens encore plus large avec l'imbrication de la pratique dans le quotidien de plusieurs des adeptes. Selon Cruz (2006 : 15), la *capoeira* est bien plus qu'une danse, une lutte, ou un jeu, « [...] son univers est beaucoup plus ample, permettant à ses adeptes une pleine liberté d'expression et une créativité, à l'intérieur et à l'extérieur de la roda de capoeira » (traduction libre). En ce sens, la pratique est littéralement imbriquée dans la vie des adeptes. *La capoeira est ma vie, ma seconde religion. Je pense que c'est une écoculture, une force, la liberté, l'éducation, une philosophie. La capoeira est un tout en réalité* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). *La capoeira ce n'est pas seulement quand je joue dans la roda ou quand je m'entraîne. Je joue de la capoeira tout le temps, dans ma tête, dans ma vie... dans mes relations, dans mon quotidien, elle est là. Il y a toute une philosophie derrière qui enseigne comment affronter cette réalité* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). La référence à la pratique comme à une philosophie de vie est une expression très répandue dans le milieu. Les pratiquants, et particulièrement ceux qui ont plusieurs années d'expérience, sont tellement dédiés à cette pratique qu'ils ont de la difficulté à s'en dissocier pour la décrire. *Aujourd'hui la capoeira est ma vie. Je respire la capoeira, je suis capoeiriste 24 heures sur 24. Alors tout ce que je fais est lié à la capoeira, directement ou indirectement. Il n'y a pas une parole pour la décrire* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience).

Il n'est pas rare d'entendre les capoeiristes reconnaître que la *capoeira* les a aidé à développer de meilleurs réflexes. ... *j'ai cessé de jouer de la capoeira à l'intérieur de cet espace pour jouer de la capoeira 24 heures sur 24. Je suis déjà tombé en bicyclette, et alors que j'allais tomber et me casser le cou, j'ai mis ma main au sol* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Il est arrivé à Elie de se blesser en surprenant un ami capoeiriste de dos, qui lui a involontairement donné un coup de coude pour se défendre! Cette dernière utilise aussi les stratégies propres à la *capoeira* dans ses rapports sociaux, alors qu'elle ne se dévoile pas trop vite aux nouvelles personnes qu'elle rencontre. Pour Alcione, la forme du cercle contribue au développement d'une attitude plus coopérative dans son quotidien et dans les relations de travail. ... *tu as plus d'idées et d'initiatives. Le fait d'être assis en cercle favorise un côté plus coopératif.*

Les réflexes et les stratégies développées dans la *capoeira* aident à développer une attitude plus vigilante dans le contexte de violence urbaine si préoccupant à Salvador. *Avant je tournais un coin de rue rapidement. Aujourd'hui non. Je m'arrête et je regarde d'abord* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Pour Aloão (élève avancé, 7 ans d'expérience), cette précaution que la *capoeira* lui a amenée dans ses déplacements à travers la ville fait ressortir l'aspect de lutte de la pratique. *La capoeira laisse les sens actifs et accessibles 24 heures sur 24.* Ce dernier fait aussi attention à la façon dont il tourne un coin de rue. *C'est une question d'être Angoleiro, mandingueiro, malandro... car là il peut y avoir quelqu'un avec un couteau, il peut y avoir un chien, il peut y avoir n'importe quoi. C'est pour ça que je dis que la capoeira est un art. Dépendamment du moment, c'est une culture, une philosophie ou une arme de défense (ibid.).* Les adeptes se sentent donc davantage en confiance et prêts à se défendre dans des situations de danger. *Je vois plutôt la capoeira comme un art martial ... Mais je la vois aussi comme une danse. Comme je travaille dans le domaine de la sécurité ... j'ai déjà eu à me battre avec des voleurs. ... j'espère que ça n'arrivera pas, mais si un jour j'ai à l'utiliser, je vais le faire* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). Enfin, pour certains, la *capoeira* se transpose dans la problématique de la discrimination raciale, et amène à réagir plus calmement. *Devant les préjugés et la discrimination, j'apprends à utiliser les mouvements de l'autre personne et à tenter, comme dans un jeu de capoeira, d'absorber le mouvement et de répondre, mais, ... en*

préparant ma réponse, en répondant d'une forme harmonieuse, charismatique, respectueuse (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Ici, la *capoeira* sert de modèle pour éviter la violence dans la rencontre confrontante avec l'autre.

5.5 Synthèse

Les informations ici présentées exposent les interprétations de la *capoeira angola* chez les adeptes et répondent ainsi à la première question de recherche. Le discours des Angoleiros démontre que la *capoeira* est perçue et vécue comme une pratique complexe et holistique, où intervient une variété d'éléments d'ordre physique, psychologique, musical et social. De plus, les diverses composantes du rituel de la pratique rendent compte de l'importance du rapport au passé des Noirs et de l'esclavage dans la *capoeira angola*, notamment dans les textes des *ladahinhas* et des *corridos*, ou encore dans la symbolique accordée au port de l'uniforme. En ce sens, si l'improvisation et la créativité ont une grande place dans le jeu de *capoeira*, la tradition de la *capoeira angola* est reprise avec un grand sérieux et selon des règles précises. Les Angoleiros affirment également une fidélité face aux éléments du passé dans leur façon de décrire la *capoeira angola* par rapport à la *capoeira regional*, où la première est entre autres perçue comme un lieu de conservation des éléments développés par les Noirs dans un contexte de précarité socio-économique et de domination. De plus, la *capoeira* est dépeinte comme une pratique qui stimule la proximité et la solidarité entre les adeptes, où un lien de familiarité remplace souvent un manque résultant des problématiques structurelles de pauvreté et de violence prédominantes à Salvador. Dans le contexte fermé et sécuritaire de l'académie de *capoeira*, les adeptes retrouvent une place pour évoluer et se développer dignement. Enfin, les adeptes semblent attirés par le potentiel de transformation possible à travers la pratique. Ils s'engagent ainsi de plus en plus sérieusement dans le groupe, séduits par cette opportunité de rencontrer leurs limites et de les dépasser, en cherchant à se rapprocher d'un état d'équilibre émotionnel et physique. En même temps, les adeptes, et particulièrement les enseignants, perçoivent le potentiel de la *capoeira angola* de participer au changement social et à l'amélioration des conditions de vie précaires dont les Noirs sont plus nombreux à être victimes.

Vassalo (2002 : 69) dénonce l'essentialisme dans le processus de construction d'une « *capoeira* purement noire ou africaine », craignant qu'une telle polarisation concernant les Noirs et les Blancs perpétue « [...] ce qu'on souhaite justement condamner : les préjugés raciaux ». Pourtant, les données ici présentées amènent à repenser l'idée de préservation de la tradition et à y attribuer des effets plus positifs. En ce sens, l'importance, chez les Angoleiros, de sauvegarder et de valoriser les éléments se rapportant à l'Afrique et au passé des Afro-Brésiliens s'inscrit dans une quête de définition identitaire porteuse d'une affirmation et d'une valorisation par rapport au passé douloureux de l'esclavage et aux conséquences tragiques qui ont succédé cette période de l'histoire.

CHAPITRE 6 : *Capoeira angola*, culture afro-brésilienne et identité noire

6.1 Introduction

Dans ce chapitre, je me penche plus précisément sur la place de l'identité noire dans la *capoeira angola*, et cherche à comprendre comment les adeptes réfèrent au passé de la pratique et des Afro-Brésiliens. J'aborderai d'abord la question de la mémoire de la *capoeira angola*, soit l'interprétation des personnages importants et certains moments qui ont marqué le développement de cette pratique. À la fin de cette section, je présenterai les interprétations sur la place de la pratique et des pratiquants dans la société. Ensuite, j'aborderai la question de la construction de l'identité noire au sein de la pratique, en présentant la participation des Angoleiros à d'autres pratiques culturelles afro-brésiliennes et stratégies de revendication identitaire. Ainsi, ce chapitre constitue une réponse à la deuxième question de cette recherche, qui concerne l'articulation des concepts de mémoire, d'identité et de discrimination raciale au sein des interprétations des Angoleiros.

6.2 Mémoire de la *capoeira angola*

Comme je l'ai mentionné à plusieurs reprises, l'emphasis mise sur le passé et la tradition est un élément caractéristique de la *capoeira angola*. En ce sens, la connaissance de l'histoire de la *capoeira* est un élément fondamental dans la formation d'un Angoleiro. *Enseigner les mouvements sans en enseigner l'histoire, c'est comme arracher les racines d'une plante. Elle ne pourra plus pousser* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Pour Paulo (élève, 4 ans d'expérience), l'apprentissage de l'histoire de la pratique est une façon de rester en contact avec la culture afro-brésilienne et ses ancêtres. *Nous ne vivons pas seulement du présent... Je suis le résultat de mes parents, de mes grands-parents, de mes arrière grands-parents. Je suis le produit final de ces générations et ce produit inclut certainement la culture, les coutumes qui sont dans la culture noire. C'est une manière de raviver et de préserver.* Souvent, cet intérêt se fait sentir dans une phase plus avancée du cheminement des adeptes, lorsque ces derniers se rendent compte qu'ils désirent s'engager sérieusement dans la pratique. *Quand tu commences, tu donnes tout. Après deux ou trois ans, tu connais bien les mouvements, mais, en dehors de cela, il y a l'histoire de la capoeira, ce que les anciens mestres ont dit ou inventé... La capoeira ce n'est pas*

seulement fréquenter la roda, c'est aussi étudier l'univers même de la capoeira (Elie, élève, 5 ans d'expérience).

Selon Aloão (élève avancé, 7 ans d'expérience), connaître l'histoire de la pratique est une façon de résister. *Tu résistes quand tu es capable de discuter de la capoeira angola. ... quand quelqu'un veut parler de capoeira avec toi et que tu as des arguments, tu peux voir si l'autre est cohérent ou non. Tu peux dominer ton art.* J'ai senti cette importance de connaître le passé de la pratique durant la réalisation des entrevues. En effet, préoccupés de bien représenter la *capoeira angola*, plusieurs répondants se sont sentis mal à l'aise de répondre à mes questions sur l'histoire et les origines de la pratique, sentant une pression de livrer de l'information juste et pertinente.

6.2.1 Les capoeiristes chercheurs

Si la plupart des pratiquants s'intéressent au passé de la *capoeira* de façon générale, certains se démarquent par une recherche plus approfondie de la pratique et de ses origines. C'est notamment le cas de Mestre Cobra Mansa, qui s'est rendu en Angola afin de réaliser des travaux de recherche sur diverses formes de luttes et leur lien possible avec la *capoeira*. Selon ce dernier, il est difficile de parler des origines de la *capoeira*, puisque les chercheurs continuent actuellement de se questionner à ce sujet et que cette thématique suscite une forte controverse. Parmi les divers courants sur la genèse de la *capoeira*, Mestre Cobra Mansa s'identifie aux africanistes, c'est-à-dire ceux qui croient que la *capoeira* est issue des diverses luttes amenées au Brésil par les esclaves. De même, Mestre Moraes, le fondateur du GCAP, réalise actuellement des travaux de recherches dans le cadre d'une maîtrise en histoire, portant sur le groupe linguistique Bantu. Ce dernier désire approfondir ses connaissances sur les esclaves venus d'Afrique et ainsi mieux comprendre les origines de la *capoeira*. Enfin, durant mon expérience de terrain, Adriana Albert Dias, une des membres de la FICA, a lancé la publication de sa thèse de maîtrise en histoire, qui traite de la *capoeira* du début du 20^e siècle à Salvador.

Dans la construction du passé de la *capoeira*, les Angoleiros négocient des critères souples par rapport à la véracité des éléments. En ce sens, les explications concernant des éléments

ditions traditionnelles de la pratique et du rituel relèvent souvent de l'imagination des capoeiristes, ce que les pratiquants eux-mêmes admettent (Downey 2005 : 103). Pourtant, « [...] from a phenomenological perspective, [...] the origins of gestures, songs or rhythms are less important than the fact that they make modern capoeiristas vividly aware of the past » (Downey 2005 : 102). À ce sujet, lors d'une conférence portant sur les recherches sur la *capoeira* à laquelle j'ai assisté, Pedro Abib⁶⁵ reconnaît les limites des études à rendre compte de la pratique dans son ensemble et ses subtilités. Ce dernier suggère de valoriser davantage le savoir populaire comme source indispensable d'information sur la pratique, qui est trop souvent diminuée par rapport au savoir scientifique.

6.2.2 Les origines de la *capoeira*

Comme je l'ai mentionné précédemment, malgré la diversité des théories, les origines de la *capoeira* influencent beaucoup l'identité des capoeiristes, qui perçoivent la *capoeira* comme une ancienne arme de libération des esclaves ou encore comme une pratique développée à partir de danses traditionnelles africaines.

6.2.2.1 Une arme de libération

Les Angoleiros se perçoivent souvent comme ceux qui perpétuent une pratique qui a contribué à la libération des Noirs au Brésil. À ce sujet, Mestre Valmir (25 ans d'expérience) est d'avis que la pratique est originaire d'Afrique et qu'elle a subi des modifications au Brésil pour répondre au contexte de domination. *Ici, on a perçu que la capoeira était si riche qu'elle pouvait être utilisée comme instrument de résistance, de libération, de conscientisation.* Ainsi, plusieurs soutiennent que la *capoeira* est née de la nécessité des esclaves de conquérir leur liberté. *C'est une danse qui fut adaptée à la réalité des Noirs brésiliens, qui avaient besoin de s'enfuir, qui avaient besoin de liberté. Ça a été une manière d'obtenir cette liberté, de savoir se défendre* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). Selon Paulinha (élève, un an d'expérience), la *capoeira* est née de la débrouillardise des Noirs, dans un contexte où peu de moyens de défense étaient disponibles. *Ils faisaient de la capoeira parce que c'était l'unique défense qu'ils avaient.*

⁶⁵ Angoleiro membre du CECA et auteur d'une thèse de doctorat en sciences de l'éducation sur la *capoeira* angola.

Ils pouvaient la pratiquer sans que les Blancs perçoivent ce qu'ils faisaient. Ils firent de leur propre corps une arme. Pour certains, le mélange du ludique et de lutte qui a été effectuée au sein de la capoeira est typique des traits culturels des Noirs. Quand les Noirs sont venus ici, avec l'esclavage, ils sont venus d'une façon horrible. Ils ont été forcés. ... Ils avaient cette culture forte en eux, qu'ils n'ont pas perdue malgré toutes ces difficultés, toute cette souffrance. Comme ils avaient besoin de se libérer, ils ont joint cette richesse de la musique et du chant à celle de la lutte. Ce mélange des éléments de jeu est très lié au Noir. En général, le Noir joue, rit. Il a ce côté spontané (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

6.2.2.2 N'golo ou danse du zèbre

Plusieurs des répondants ont fait allusion au *n'golo* comme pratique d'où la *capoeira* tire ses origines. Tel que mentionné plus haut, aussi nommée danse du zèbre, cette tradition constitue un rituel où les jeunes hommes s'affrontent pour être choisis comme époux par une jeune femme. Selon Mestre Cobra Mansa, l'association entre la *capoeira* et le *n'golo* provient du travail d'un dessinateur angolais nommé Albano de Neves e Souza, qui remarqua une grande ressemblance entre les deux pratiques. Les observations de ce dernier ont fortement marqué l'univers de la *capoeira angola*. En ce sens, dans le logo de la FICA, on retrouve l'illustration d'un zèbre qui lutte contre un capoeiriste. Pourtant, selon Mestre Cobra Mansa, d'autres luttes traditionnelles d'Angola auraient influencé le développement de la *capoeira*, comme la *bassula* et la *kabetula*⁶⁶.

6.2.2.3 La rue : lieu de mémoire de la capoeira

Si les Angoleiros reconnaissent la rue comme l'espace où la pratique a longtemps été pratiquée, plusieurs partagent aujourd'hui une vision plutôt péjorative de la *capoeira* jouée dans la rue. Ce lieu est en effet souvent associé à la violence et au désordre. *En réalité, la capoeira vient de la rue. La roda de rue est une bonne chose, il y a une excellente énergie. Mais il faut faire très attention parce qu'il y a souvent des gens ivres qui veulent entrer dans une roda de rue. Alors ça crée une confusion et c'est très pénible. ... certains*

⁶⁶ Voir la transcription d'une conférence de M. Cobra Mansa (http://www.capoeira-france.com /Articles /articles.php3?action=voir_article&article_id=48), consultée le 21 février 2008.

acceptent et d'autres n'acceptent pas (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). Ceux qui disent pratiquer la *capoeira* de rue se sentent par ailleurs fiers de pratiquer une « *capoeira* de résistance ». C'est notamment le cas de Mestre Mica, qui considère cette catégorie comme la vraie *capoeira* traditionnelle. Pour ce dernier, qui est en charge des présentations de *capoeira* au Terreiro de Jesus, faire de l'argent en faisant de la *capoeira* dans la rue n'a rien de honteux et constitue un moyen de gagner sa vie, pour ne pas dire de survivre. En ce sens, Perna Longa, un capoeiriste qui réalise des présentations de *capoeira* au Terreiro de Jesus et au Farrol da Barra, un phare historique fortement visité par les touristes, m'a expliqué que ceux qui font de la *capoeira* dans la rue vivent généralement dans des conditions très précaires. Il trouve dommage que les capoeiristes qui réussissent davantage les jugent et les discréditent. Malgré les préjugés qui courent sur la *capoeira* de rue, j'ai été agréablement surprise de voir la solidarité à l'œuvre entre les diverses catégories durant mon expérience de terrain. En effet, alors que les capoeiristes du Terreiro de Jesus se sont vus empêchés de pratiquer par la municipalité de Salvador après qu'une bataille entre deux adeptes ait eu lieu, Mestre Curió, un Angoleiro qui tient une académie non loin de là, s'est rendu au poste de police pour défendre les capoeiristes et les aider à regagner la permission de pratiquer. Les capoeiristes de rue ont aussi obtenu le droit de pratiquer à condition de s'organiser en groupe officiel et de porter un uniforme affichant clairement leur appartenance.

Malgré que certains Angoleiros aient une vision plutôt péjorative de la *capoeira* pratiquée dans la rue, les divers groupes de *capoeira angola* ont l'habitude d'organiser des *rodas* dans la rue et dans les fêtes populaires qui correspondent souvent à des lieux historiques où était pratiquée la *capoeira* autrefois. À titre d'exemple, lors de mon expérience de terrain à Salvador, l'objectif de la 3^e rencontre internationale entre les divers adeptes du groupe Semente de Angola (Semence d'Angola) dirigé par Mestre Jogo de Dentro était de se rappeler les lieux où les anciens *mestres* avaient autrefois l'habitude de réaliser des *rodas*. Le groupe a ainsi organisé des *rodas* au Largo do Tanque, Igreja do Bomfim, Igreja da Conceição et Cachoeira de São Felix. J'ai assisté à la *roda* organisée devant l'église du Bomfim (voir Figure 9), où plusieurs *mestres* célèbres étaient présents, ainsi que de nombreux adeptes brésiliens et étrangers dont des membres de la FICA.

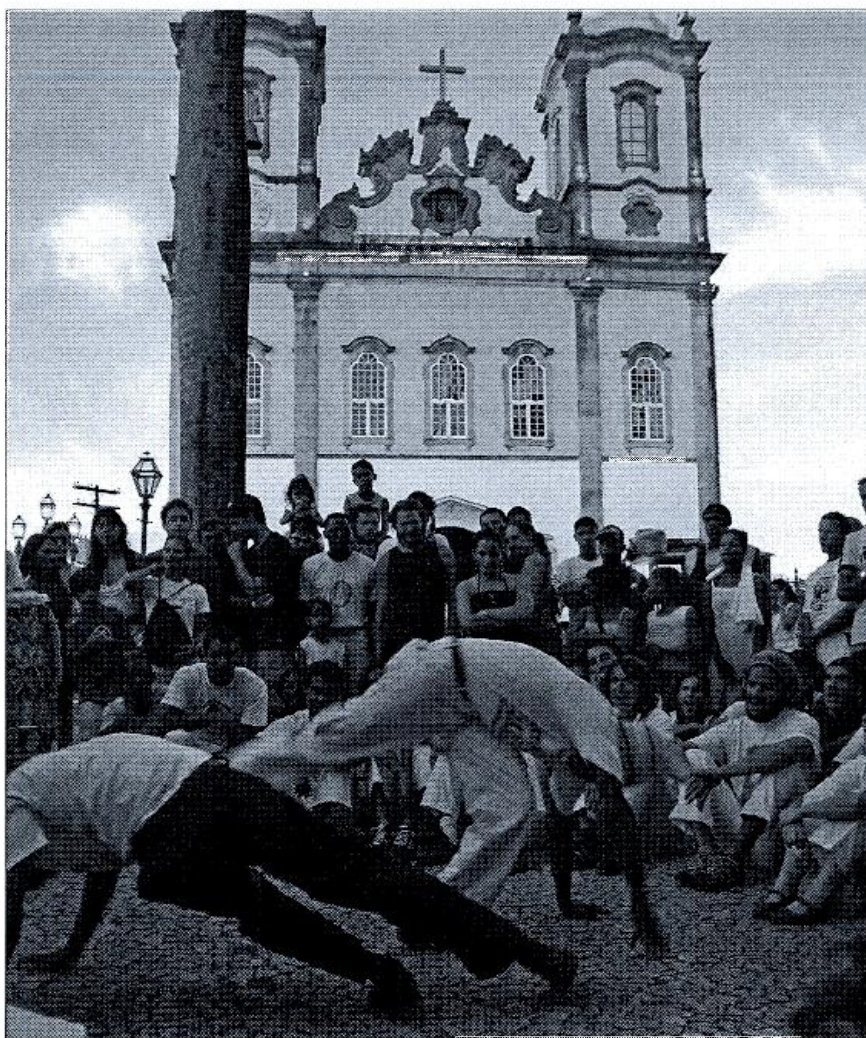


Figure 9 : *Roda* du groupe *Semente de Angola* devant l'église de Bomfim (Corneau 2007)

6.2.3 Pastinha : gardien de la tradition

À la fin des années 1970, ne pouvant plus enseigner la *capoeira*, Mestre Pastinha dit à Mestre João Pequeno : « João, prend ceci en charge. Je vais mourir, mais c'est seulement mon corps, et en esprit je vais vivre. Tant qu'il y aura la *capoeira*, mon nom ne disparaîtra pas » (traduction libre, Perreiras dos Santos 2000). Mestre Pastinha n'exagérait pas au sujet de sa popularité après sa mort. En effet, la référence à Mestre Pastinha constitue un des éléments les plus importants de la construction de l'identité de l'Angoleiro. Tous les groupes de *capoeira angola* que j'ai visités ont une photo du *mestre* sur les murs de leur académie. De plus, cet homme est aujourd'hui perçu comme « [...] une des icônes de la

culture populaire brésilienne, en grande partie en reconnaissance de l'ardeur avec laquelle il s'est dévoué à la conservation de la capoeira angola » (traduction libre, Abreu 2003 : 53).

Comme la plupart des groupes de *capoeira angola*, la FICA s'inscrit dans la descendance de l'enseignement de Mestre Pastinha, un rapport auquel les pratiquants réfèrent comme au principe de la parenté ou de lignée. *Nous parlons de tradition. Je viens d'un arbre, j'ai appris la capoeira avec Mestre João Grande, Cobrainha, Mestre Moraes. Mestre Moraes, pour sa part, a appris avec João Grande et Mestre João Pequeno, dans l'académie de Pastinha* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Selon Mestre Cobra Mansa (42 ans d'expérience), *Mestre Pastinha tient sa grande popularité du fait qu'il ait laissé le plus de descendants. Aloão (élève avancé, 7 ans d'expérience) reconnaît qu'en introduisant un code vestimentaire, ce mestre a fortement contribué à la lutte pour la reconnaissance sociale des Noirs. Il a insisté sur un aspect très important à l'époque, celui de la question sociale, que l'Angoleiro soit bien vêtu ... Il a organisé la capoeira angola. Ce dernier reconnaît aussi le travail de préservation effectué par Mestre Pastinha. S'il n'y avait pas eu quelqu'un comme lui et d'autres mestres qui ont lutté, peut-être que la capoeira d'aujourd'hui ne serait pas aussi ouverte et libérée. Pour sa part, Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience) s'inspire beaucoup de l'histoire de vie de cette icône de la capoeira angola, teintée de sagesse et de débrouillardise. Pour ce dernier, Pastinha était un ... grand sage. Il n'avait pas d'études académiques et, pourtant, il y a des écrits de lui ici [affichés dans l'académie] où on voit qu'il était un poète. Seulement avec les mots, il a transmis beaucoup à la génération d'aujourd'hui. Je crois qu'il est un dieu de la capoeira. Enfin, la mort de ce grand personnage de la capoeira angola est commémorée chaque année dans le groupe. Lors de mon séjour à Salvador, une pièce de théâtre intitulée *Quando as pernas fazem miserê* a été présentée sur la vie de Mestre Pastinha, où de nombreux capoeiristes étaient présents. Les commentaires des adeptes à propos de la pièce ont démontré une grande sensibilité face à la condition de misère dans laquelle ce héros de la capoeira angola a fini ses jours.*



Figure 10 : Mestre Pastinha et ses élèves devant son académie
(Mestre Pastinha est à gauche)

6.2.4 Revitalisation de la *capoeira angola*

Durant les décennies qui suivirent la décriminalisation de la *capoeira* (officialisée en 1934), la *capoeira regional* connut une popularité croissante. Au même moment, malgré le travail de préservation accompli par Mestre Pastinha, la *capoeira angola* souffre d'une fragilisation, voire d'une quasi-disparition. Les rares pratiquants se retrouvent alors dans la ville de Salvador et dans le Recôncavo bahianais (Abib 2004 : 66). Dans les années 1980, des adeptes initient un mouvement de revitalisation de la pratique, fortement caractérisé par un discours politisé. Les principaux acteurs de cette initiative sont des militants du mouvement noir, mais aussi des *mestres* reconnus dans le milieu, notamment João Pequeno, Joao Grande, Curió et Moraes (*ibid.*). Malgré qu'elle ait été fondée après cette période de revitalisation, la FICA est fortement liée à ce moment historique, puisque Mestre Cobra Mansa s'est lui-même beaucoup impliqué, conjointement à son mentor, Mestre Moraes, fondateur du GCAP. En ce sens, le GCAP a fortement marqué le monde de la *capoeira angola*. Je crois que tout Angoleiro a directement ou indirectement été influencé par le GCAP. Je crois qu'il n'y a aucune force égale à celle que le GCAP a eue dans les années 1980 (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). À ce sujet, Contra Mestre Alcione (10 ans d'expérience), dont le groupe est situé à Belo Horizonte, reconnaît

le rôle important de ce groupe dans la préservation de la tradition de la *capoeira angola*. *Mes mestres sont des descendants de Mestre Moraes, du GCAP. C'est un groupe qui maintient beaucoup la tradition, qui est très fort sur la question de la préservation, de la conscience de la capoeira, du rituel, des fondements de la capoeira.*

6.3 Transformations de la pratique

Si le passé de la *capoeira* et le respect de la tradition constituent une préoccupation importante chez les adeptes, ces derniers sont aussi conscients des transformations majeures qu'a connues la pratique. En ce sens, les trois principales tendances que perçoivent les Angoleiros sont la diffusion de la *capoeira* à l'extérieur du Brésil, la commercialisation de la pratique, et l'accès à des conditions de vie meilleures pour certains capoeiristes.

6.3.1 Diffusion de la *capoeira* dans le monde

Depuis les années 1970, la *capoeira* a connu un engouement sans pareil à l'extérieur du Brésil. Ce phénomène a débuté avec la participation de *mestres* à des groupes folkloriques dans les années 1950-60, où certains capoeiristes en tournée ont décidé de rester dans le pays visité. Depuis, de nombreux capoeiristes s'exilent chaque année à l'étranger afin d'enseigner cet art. À titre d'exemple, le groupe Abadá-Capoeira (Association Brésilienne d'Appui et de Développement de l'Art-Capoeira) qui compte plus de 50 000 membres, constitue le groupe de *capoeira* le plus représenté dans le monde. En effet, cette entité compte des représentants dans 25 États dans le monde ainsi que dans chacun des 26 États du Brésil⁶⁷. Selon Mestre Cobra Mansa, la *capoeira* est un des arts les plus diffusés dans le monde et constitue un important mode de transmission de la langue portugaise⁶⁸. De plus, ce dernier est d'avis que la *capoeira* transmet une image positive du Brésil, en dehors du cliché de la « mulâtre en bikini avec les fesses à l'air ». Quant à Mestre Valmir (25 ans d'expérience), il perçoit la *capoeira* comme... *un grand instrument de représentativité de la culture à l'extérieur du pays*. Enfin, quand Macio (élève avancé, 6 ans d'expérience) a

⁶⁷ Voir le site Internet d'Abadá-Capoeira (<http://www.abada.be/FR/abadacapoeira.htm>), consulté le 22 février 2008.

⁶⁸ Voir la transcription d'une conférence de M. Cobra Mansa (http://www.capoeira-france.com /Articles /articles.php3?action=voir_article&article_id=48), consulté le 21 février 2008.

commencé la *capoeira*, dans les années 1980, son père percevait déjà combien la pratique allait être popularisée à l'extérieur du Brésil. *Mon père disait toujours : la capoeira pourrait être notre passeport pour voyager dans le monde... à cette époque, il avait déjà cette vision que la capoeira allait réellement s'internationaliser.*

La diffusion de la *capoeira* dans le monde affecte la dynamique de la pratique dans les académies de Salvador. En effet, dans la FICA, les étrangers constituent en moyenne la moitié des élèves qui suivent les cours ou qui participent à la *roda*, un phénomène que j'ai aussi constaté lors de visites dans d'autres académies de *capoeira angola* et *regional*. Certains groupes semblent profiter davantage que d'autres du pouvoir d'achat plus élevé des touristes par rapport aux résidents de Salvador. En ce sens, Mestre Moraes demande un montant plus élevé aux étrangers pour les cours de *capoeira*. De plus, j'ai senti que les capoeiristes de Salvador se trouvent dans une position paradoxale devant ces nombreux étrangers qui s'intéressent à la *capoeira*. En effet, certains expriment un inconfort par rapport au fait que la *capoeira* soit pratiquée par des étrangers, et sont d'avis que la pratique perd ainsi de son « essence » et de ses fondements concernant l'histoire des Noirs. En même temps, l'ouverture de la *capoeira* sur le monde permet une ascension sociale de la pratique et des adeptes. Ainsi, les Angoleiros négocient une façon confortable d'inclure les étrangers dans la pratique tout en continuant d'insister sur ses fondements historiques et traditionnels. Les *mestres* de la FICA évoquent la réconciliation de ce paradoxe. En effet, ces derniers profitent des opportunités de voyager qui se présentent à eux et qui leur permettent d'aller gagner de l'argent à l'extérieur du Brésil. En même temps, l'objectif de la FICA est de préserver et de diffuser la tradition afro-brésilienne dans la *capoeira angola*. De ce fait, ces derniers s'assurent que les participants, qu'ils soient Brésiliens ou non, se conforment aux diverses règles qui assurent ce respect envers le rituel de la *capoeira*.

6.3.2 La commercialisation de la *capoeira*

Une autre tendance qui a marqué le milieu de la *capoeira* est la commercialisation de la pratique, un aspect fortement critiqué par les Angoleiros. Depuis les années 1930, la *capoeira* est de plus en plus pratiquée comme une manifestation folklorique, et hautement

appréciée des nombreux touristes qui visitent Salvador chaque année. En ce sens, plusieurs salles de spectacle de Salvador présentent fréquemment des prestations folkloriques incluant diverses pratiques afro-brésiliennes, dont la *capoeira*. Pour certains, les logiques mercantiles mènent à la disparition des formes traditionnelles de la pratique. *Ils sont en train de tuer la capoeira. Ils tuent l'art... Aujourd'hui l'étranger achète et le Brésilien vend... je crois que Pastinha ne voulait pas ça. Que ceux qui ont créé la capoeira ne pensaient pas à ça. C'était pour se libérer des seigneurs. Aujourd'hui ils en font un bien de consommation* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Pour sa part, Elie croit que l'accès à la *roda* devrait demeurer gratuit et que ceux qui sollicitent de l'argent pour la *roda*, par exemple les capoeiristes dans la rue ou certaines académies, s'éloignent de la tradition. En ce sens, tous les groupes de *capoeira angola* que j'ai visités laissent les gens assister gratuitement à la *roda*. Par ailleurs, j'ai dû déboursier l'équivalent de cinq dollars pour assister à une *roda* de *capoeira regional* dans l'académie de Mestre Bamba, située dans le Pelourinho. Enfin, Mestre Cobra Mansa (42 ans d'expérience) soutient que c'est dans la façon de générer des revenus avec la pratique qu'il faut être prudent. Par exemple, il insiste sur le fait que les enseignants doivent respecter une certaine éthique concernant le nombre d'élèves participant à un cours. *J'ai le choix de donner un mauvais cours à 100 élèves ou un bon cours à 20. Je vais gagner moins d'argent, mais j'ai une responsabilité envers la capoeira*. Ainsi, les capoeiristes semblent être aux prises avec une certaine contradiction entre la commercialisation de la pratique et l'amélioration de la qualité de vie des *mestres*.

6.3.3 Conditions de vie des capoeiristes au Brésil et à l'étranger

Avec la diffusion de la *capoeira* dans le monde, les capoeiristes qui vivent à Salvador et qui voyagent ont l'opportunité de connaître des conditions de vie meilleures. *Un capoeiriste qui sort du Brésil et va en Europe durant deux semaines donner des ateliers de capoeira va gagner environ mille dollars. Ici au Brésil, il va pouvoir se procurer une télévision, un réfrigérateur. S'il reste un mois, ... il pourra probablement s'acheter un petit terrain et, après un autre voyage, peut-être se construire sa propre maison, ou rénover son académie* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Le parcours de Mestre Cobra Mansa est typique d'un capoeiriste qui s'exile pour aller enseigner son art et tenter

d'améliorer ses conditions de vie. Ce dernier a vécu 10 ans aux États-Unis et est aujourd'hui domicilié à Salvador, mais passe la majorité de l'année à l'étranger afin de participer à divers événements de *capoeira*. *Durant les deux dernières années, j'ai beaucoup voyagé dans d'autres pays. Je n'ai pas de résidence fixe. Je dis que je vis dans le monde et que je passe parfois à la maison! (ibid.).* Selon Mestre Cobra Mansa, plus un capoeiriste voyage pour enseigner la *capoeira*, plus il a de chance de voyager. *Quand tu sors du Brésil et que tu voyages, tu arrives à faire des liens. Ces liens demeurent et plus tard un élève de ces personnes t'invite à nouveau. Ça commence à créer un cycle qui engendre une certaine condition économique, qui permet d'acquérir des biens impossibles à acquérir seulement en travaillant ici au Brésil (ibid.).* Ainsi, avec le phénomène d'internationalisation de la pratique, plusieurs *mestres* ont réussi à sortir de leur situation précaire. *Les mestres de capoeira comme Mestre Curió ou Mestre Boca Rica travaillaient autrefois au marché. Aujourd'hui, puisqu'ils voyagent, ils n'ont plus besoin de le faire... la capoeira les a aidés à améliorer leur niveau de vie (ibid.).*

Pourtant, les conditions des capoeiristes demeurent parfois précaires même pour ceux qui s'exilent pour enseigner. En ce sens, Macio (élève avancé, 6 ans d'expérience), qui a enseigné la *capoeira* aux États-Unis, a dû chercher un autre emploi pour rejoindre les deux bouts. Ce dernier, qui a donné des cours de *capoeira* dans des académies de gymnastique, a dû faire des travaux caractéristiques d'immigrants, comme laver la vaisselle et couper le gazon. *Je ne pouvais pas survivre seulement avec la capoeira, alors j'ai dû faire des travaux réservés aux étrangers illégaux. C'était le sous-emploi même.* De plus, Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience) se désole que plusieurs *mestres* vivent toujours dans des conditions précaires alors que certains étrangers sont utilitaires à leur égard. *Ici, il y a des mestres qui meurent de faim. Plusieurs mestres n'ont rien et plusieurs étrangers utilisent les noms des mestres dans leur pays et gagnent beaucoup d'argent. Je crois que c'est un manque de respect.* Mestre Bigodinho est un de ces *mestres* peu valorisés financièrement malgré qu'il soit un des gardiens de la tradition de la *capoeira angola*. Pour tenter de gagner un peu d'argent, ce dernier se présente régulièrement à la *roda* de la FICA et fait la promotion de ses albums de musique. Enfin, Mestre Cobra Mansa (42 ans d'expérience) distingue la *capoeira* comme objet médiatique et les conditions de vie des individus qui

pratiquent cet art. *Il y a deux personnages. Un est la capoeira et l'autre le capoeiriste. J'ai l'habitude de dire ce qui suit : la capoeira a atteint un palier élevé dans la société. Le capoeiriste continue dans la favela.*

6.4 La capoeira dans la société brésilienne

6.4.1 Discrimination de la pratique et des pratiquants

Depuis les années 30 et la décriminalisation de la *capoeira*, la pratique est de plus en plus acceptée dans la société brésilienne en général. En ce sens, j'ai cherché à savoir si les préjugés et la discrimination qui prévalaient au début du siècle étaient toujours présents aujourd'hui et si les capoeiristes se sentent soutenus par les diverses institutions sociales. Selon Bába (*treneu*, 17 ans d'expérience), ... *le gouvernement n'appuie pas... beaucoup de gens pensent encore que c'est une pratique de malandro. De même, ce dernier croit que le gouvernement tire profit de cette manifestation culturelle. Je crois que le gouvernement profite beaucoup en prenant des photos des mestres... en diffusant la capoeira à la télévision. Il profite de la culture des gens.* Je demande ensuite à ce dernier de me donner ses impressions sur la valorisation de la *capoeira* à l'extérieur du Brésil, lui qui vit maintenant aux États-Unis. *À l'extérieur, les gens accordent plus de valeur qu'ici. Quel type d'appui par exemple? Financier. Les gens participent plus. Les parents accordent de la valeur, encouragent leurs enfants à s'entraîner. Les écoles s'ouvrent à la capoeira, l'université aussi.*

En plus de la faible valorisation de la part du gouvernement, les participants se sentent aussi victimes de préjugés. *Les capoeiristes tentent d'acquérir leur espace. Nous l'acquérons lentement, mais les préjugés sur la capoeira sont très forts. Les gens croient que les capoeiristes sont des drogués ou des gigolos* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Mestre Valmir (25 ans d'expérience) affirme travailler à briser les préjugés qui sont toujours présents dans la société brésilienne. *Les gens associent beaucoup la capoeira avec la marginalité. [Ils disent :] « C'est une activité de désoccupé, la capoeira est pratiquée par ceux qui n'ont pas d'éducation. C'est pour les voyous, ceux qui manquent de respect aux autres ».* La *capoeira* était autrefois vue ainsi et, dans certains

cas, elle l'est encore aujourd'hui. Pour certains, l'image péjorative de la pratique semble être influencée par l'appartenance religieuse. Je connais des personnes catholiques qui m'ont dit : « Ah! Tu fréquentes des marginaux, les capoeiristes sont tous des marginaux »... la culture a été implantée ici en Amérique. L'Église catholique a dit que le Noir n'avait pas d'âme. Et au Brésil, cette influence catholique est encore très forte (Tiago, élève, un an d'expérience). Enfin, Bába s'est senti discriminé durant les premières années où il s'est impliqué dans la capoeira, mais se sent maintenant valorisé et admiré.

Plusieurs participants perçoivent que la capoeira est de plus en plus acceptée socialement. En ce sens, certains croient que les préjugés sur la capoeira diminuent avec la tendance de globalisation qui prévaut. *Je vois une globalisation dans le milieu de la capoeira... la capoeira s'ajuste à ceci, de par les moyens de communication, la télévision. Les préjugés diminuent. Pourtant, ils sont forts et vivants dans le pays et à Bahia (Tiago, élève, un an d'expérience). D'autres sont d'avis que les préjugés sont davantage présents chez les générations plus âgées. Autrefois, si quelqu'un voulait t'offenser, il disait que tu étais un vagabond, un capoeiriste. Aujourd'hui non. La capoeira a assumé une valeur culturelle. Elle est au cinéma, au théâtre, dans les sports. Elle est devenue un art. Tout le monde l'admire. Il y a des personnes plus vieilles qui ont toujours des préjugés parce qu'ils ont vécu à cette époque... Les générations plus jeunes n'ont pas ce préjugé (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Enfin, Dija (élève avancé, 9 ans d'expérience) est d'avis que les préjugés du temps de la persécution ont disparu. La discrimination? Non. Autrefois oui. Parce que ceux qui étaient surpris à pratiquer la capoeira allaient en prison.*

Plusieurs des répondants ont vécu de la discrimination au sein de leur propre famille. C'est notamment le cas de Contra Mestre Alcione, dont les parents ont exprimé des réticences quand elle a commencé à s'intéresser sérieusement à la capoeira, particulièrement concernant l'avenir professionnel de leur fille. Selon cette dernière, ce type de préoccupation est fondé, étant donné le peu de possibilités matérielles qu'offre la vocation. *On ne peut pas vivre de la capoeira ici au Brésil (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Néanmoins, la perception des parents d'Alcione a changé depuis que cette dernière a enseigné la capoeira à l'étranger. ... après avoir voyagé, j'ai pu aider ma famille*

un peu. J'ai amené un peu d'argent, un retour matériel (ibid.). Ayant abandonné toutes ses autres activités pour la *capoeira*, Paulinha (élève, un an d'expérience) a aussi connu la discrimination, particulièrement de la part de sa grand-mère. Les membres de sa famille lui ont reproché de se dédier à une pratique qui ne lui apporterait rien. Ultimement, sa grand-mère et les autres membres de sa famille ont fini par accepter son choix et à transformer leur vision péjorative de la pratique. *Ils ont vu que ce n'était pas exactement comme ce que les gens disent, que les pratiquants ne sont pas des voleurs.* Enfin, Tiago (élève, un an d'expérience) a vécu une situation plus dramatique dans sa famille. *Toute ma famille du côté de mon père discrimine la capoeira, ils discriminent les Noirs. ... J'ai déjà été battu à la maison parce que je fais de la capoeira.*

6.4.2 Conquêtes au niveau du gouvernement et de la société

Malgré que les capoeiristes se sentent parfois discriminés socialement et délaissés par le gouvernement, des changements récents démontrent de plus en plus de reconnaissance de la part de l'État. Plusieurs sont d'avis que l'actuel ministre de la culture, Gilberto Gil y est pour beaucoup. *Cette année a été une des meilleures de toute l'histoire de la capoeira. C'est parce que le ministre de la culture a été une personne sensible à la capoeira* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Il y a eu des programmes de valorisation de la pratique dans le passé, comme le Programme National de *Capoeira*, mais ils étaient davantage axés sur la régularisation de cet art, alors que ceux qui ont été lancés en 2007 visent à soutenir les pratiquants financièrement. Une des critiques que j'ai entendues à plusieurs reprises au sujet de tels programmes est la limite d'accessibilité que connaissent les *mestres* qui sont moins scolarisés. En ce sens, plusieurs suggèrent d'articuler une forme de soutien dans l'application à de tels programmes. Le programme Ponto de Cultura, dont la FICA est bénéficiaire, est un exemple de l'appui du gouvernement. Avec ce financement, qui provient du Ministère de la Culture, la FICA réalise un projet d'archives audio-visuelles de la *capoeira* et de la culture afro-brésilienne, où les participants sont des adolescents issus de milieux défavorisés. Mestre Cobra Mansa considère que ce type de programme sert des intérêts politiques et s'inscrit dans un discours visant à faire reconnaître la *capoeira* comme pratique brésilienne. *Le Brésil est en train de passer par un processus intéressant. Il veut réparer une erreur commise avec les descendants d'Africains*

au Brésil. Il tente de diverses façons d'établir une condition plus juste pour la culture afro-brésilienne. Il se reconnaît maintenant comme un pays avec une ascendance africaine, parce que durant plusieurs années il s'est reconnu comme un pays de ascendance européenne (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Dans le même ordre d'idées, en 2003, Mestre João Pequeno a reçu le titre de Docteur honoris causa de l'Université Fédérale de Uberlândia et s'apprête à recevoir le même titre de la part de l'Université Fédérale de Bahia. Ainsi, la *capoeira* est passée de pratique criminelle à un symbole de plus en plus reconnu par l'État. En contrepartie, lors d'une conférence sur un projet de revitalisation du Fort Santo-Antonio, un lieu important de Salvador aussi appelé le Fort de la *Capoeira*, M. Leal a souligné que la *capoeira* ne fait toujours pas partie des mesures entourant la loi sur l'enseignement obligatoire de l'histoire et de la culture afro-brésiliennes dans les écoles.

6.5 La *Capoeira* angola et l'identité noire

6.5.1 Auto-identification des participants

Parmi les 13 participants de cette étude, 10 s'identifient comme Noirs, 2 comme Métis et un comme Blanc. Paulo fait le lien entre son identité noire et le passé d'esclavage dans sa famille même. *Je me considère comme Noir. Mon arrière-grand-mère était esclave. Ma grand-mère était esclave. À cause de ça, ma grand-mère a eu une enfance très difficile. Jusqu'à l'âge adulte, elle a souffert beaucoup à cause de ce bagage, de la condition économique. Les Noirs ont été libérés, mais il n'y a pas eu de compensation. Même les participants reconnaissant être métissés refusent d'être identifiés comme Mulâtres. ... je suis né au Brésil, avec une ascendance africaine prédominante. Mais j'ai d'autres ascendances aussi. Maintenant, considérant ma condition sociale, je serai toujours Noir, culturellement aussi je suis Noir. Je ne peux pas m'identifier comme Métis ou Mulâtre. Je suis Noir culturellement et socialement. Et à quoi réfère votre condition sociale? Au quartier où je vis* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience).

Le point de vue d'Alcione met en lumière le contexte particulier de Salvador par rapport à d'autres villes du Brésil. Originaire de Belo Horizonte, cette dernière reconnaît que la

culture noire est beaucoup plus présente à Salvador. De plus, elle reconnaît que les Noirs y sont plus nombreux et moins métissés qu'ailleurs dans le pays. En ce sens, elle est d'avis que les afro-descendants de Salvador s'identifient davantage comme Noirs. *Nous sommes Noirs aussi, mais [à Belo Horizonte] il y a un peu plus de personnes qui ont plus de mélange, qui sont plus clairs. Alors j'ai grandi en entendant « Ah! Tu es Blanche ». Mais je suis Noire!* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience). Pour cette dernière, l'hérédité africaine est celle qui domine dans la formation de son identité. *Ma peau est plus claire qu'un Noir, mais mon hérédité vient du Noir. Ma grand-mère était Noire. Ensuite, mon père s'est marié avec une femme blanche. Alors ça a donné ce mélange plus jaune clair, mais mon ascendance est africaine (ibid.).*

Ceux qui se considèrent Métis sont d'ascendances ethniques diverses. C'est notamment le cas d'Elie (élève, 5 ans d'expérience), dont la famille descend d'Indiens, de Noirs et de Blancs, une réalité qui laisse cette dernière dans un certain vide identitaire. *J'ai hérité de tous les groupes! Je n'ai pas d'identité!* Pour sa part, Tiago (élève, un an d'expérience) se sent lui aussi à l'écart des regroupements sur la base de la race. *Je m'identifie avec le métissage, avec le mélange de races. J'ai diverses ethnies du côté de ma mère, de mon père, mais je ne m'identifie à aucune. Je ne dis pas que je suis Blanc, ni Noir. Les gens disent que je suis Mulâtre (Pardo) ou Blanc.* Enfin, Macio (élève avancé, 6 ans d'expérience), qui s'identifie comme Blanc, reconnaît que sa couleur de peau lui a valu des privilèges. *Ici au Brésil, j'ai eu accès à tous les privilèges qu'une personne de ma couleur aurait, notamment dans le milieu professionnel.* Pourtant, ce dernier considère que sa couleur est relative à l'endroit où il vit, puisque lorsqu'il vivait aux États-Unis, il était plutôt considéré comme latino ou hispanique.

6.5.2 La discrimination raciale

Il est difficile de parler de l'identité noire au Brésil et à Salvador sans mentionner la discrimination raciale vécue au quotidien. En ce sens, plusieurs des participants se sentent discriminés en tant que Noirs, et ce, malgré le fait que 80 % de la population de la ville soit d'ascendance africaine. Mestre Cobra Mansa soutient que la discrimination prend surtout des formes subtiles dans le discours d'une certaine élite de Salvador. Lors d'une soirée

chez un ami cinéaste, il s'est senti fortement jugé par une des personnes invitées, qui a exprimé des propos discriminants concernant son quartier de résidence⁶⁹ et le fait de vivre de la *capoeira*. *Comment vous, qui avez vécu aux États-Unis, pouvez vivre dans un tel quartier! Vous n'avez pas peur de vivre là? Vous faites de la capoeira!* lui a-t-elle répondu d'un ton condescendant. Lorsque je demande à Mestre Cobra Mansa si cette dernière est Brésilienne, il me répond que oui, mais me spécifie qu'elle vit dans Barra, un quartier nanti au bord de la mer. Mestre Valmir a lui aussi rencontré des résistances face au discours de valorisation des Noirs qu'il préconise dans son travail. En effet, dans certains endroits où il s'est rendu pour donner des cours de *capoeira*, des « individus élitistes et blancs » ont exprimé un certain inconfort face à la présentation de la *capoeira* en tant que manifestation issue du peuple noir. *Beaucoup de gens, encore aujourd'hui, ne perçoivent pas le potentiel de ceux qui sont venus d'Afrique* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience).

Pour sa part, Dija (élève avancé, 9 ans d'expérience) sent qu'on le prend souvent pour un voleur à cause de sa couleur de peau. *Les gens serrent leurs sacs à main, en ayant peur que vous leur voliez. Tu entres dans une banque, au supermarché, et les gardiens de sécurité te surveillent plus. Quand c'est un Blanc, ils ne se préoccupent pas.* Les Noirs sont aussi souvent discriminés en tant que consommateurs. *Tu arrives dans un endroit, regardes les articles sans prix et demandes : « Combien c'est? » Et l'employé te regarde en semblant penser : « Ah! Il n'a pas d'argent pour payer »* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Enfin, il arrive que la discrimination raciale se fasse sentir dans les autobus. *Il m'est arrivé d'être assis dans l'autobus et que des gens semblent vouloir s'asseoir, mais restent tout de même debout* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

Une des formes les plus accablantes de discrimination raciale à Salvador est la brutalité des policiers envers les jeunes Noirs. *Dans les périphéries, ils te battent pour savoir si tu as de la drogue, si tu es un voleur... quand la personne montre ses documents et prouve qu'elle est un citoyen, elle a déjà été battue, sans être coupable de rien. Si elle est coupable, elle est encore plus battue* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). La discrimination raciale

⁶⁹ Ce dernier habite Coutos, une périphérie où les habitants sont en majeure partie Noirs et vivent dans des conditions de pauvreté extrême.

chez les policiers est d'autant plus choquante que les policiers sont eux-mêmes en majeure partie Noirs. *Nous avons une police composée principalement de personnes noires, mais qui reçoit des ordres d'une élite minoritaire blanche. Le rôle de la police devrait être de protéger la société, mais ce n'est pas ce qu'elle fait. Quand elle arrive dans les quartiers périphériques, elle abuse de son autorité* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience).

D'autres formes de discriminations observées sont plutôt de l'ordre des dynamiques structurelles et institutionnelles. *Nous n'avons pas une bonne éducation pour notre population. Nous n'avons pas un système de santé adéquat* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). En ce sens, les conditions des jeunes des quartiers périphériques sont extrêmement précaires. *Dans les quartiers périphériques, où la majorité de la population est noire, souvent, une jeune fille tombe enceinte très tôt. Un jeune garçon fait des enfants avant d'être prêt. Ils en viennent à s'occuper de la famille et vont travailler dans des professions informelles, comme vendeurs de bonbons ou maçons. Ils se retrouvent sans formation académique* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

Enfin, pour plusieurs participants, les standards de beauté véhiculés dans les médias ont des effets négatifs sur les Noirs. *Dans la ville de Salvador, le modèle de beauté qui est diffusé à la télévision est plus souvent le modèle de beauté européenne* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). De même, ... *une Noire qui participe à un téléroman n'a jamais les cheveux naturels. Elle a toujours les cheveux lisses. Elle fait toujours semblant qu'elle n'est pas ce qu'elle est* (Elie, élève, 5 ans d'expérience). En effet, le critère qui affecte le plus les Noirs est celui des cheveux lisses, un élément hautement critiqué dans le discours de valorisation de l'identité noire. *Si tu as les cheveux crépus, tu vas te raidir les cheveux pour te conformer à une certaine dénomination. Pour ne pas être Noire. Par exemple, étant donné que je ne suis pas trop foncée, si je me raidissais les cheveux, je m'intégrerais plus facilement au système* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

6.5.3 La capoeira angola et l'affirmation de l'identité afro-brésilienne

L'identité noire est une composante centrale de la *capoeira angola*. Pour Mestre Cobra Mansa, elle constitue un élément indissociable de la pratique, où le passé de la

discrimination se pose comme point commun. *À partir du moment où vous valorisez le Noir, la capoeira commence à être valorisée. Et à partir du moment où vous valorisez la capoeira, le Noir commence à être valorisé! ... À partir du moment où vous dites que le Noir est beau, que sa culture est belle, il va rechercher sa culture.* Pour Paulinha, l'intérêt pour la capoeira est lié à un désir d'approfondissement de son identité noire. En effet, en s'intégrant à cet univers, cette dernière a fait la découverte de la réalité de sa couleur et a développé la curiosité de mieux connaître ses ancêtres. *Je donne une continuité à la filiation de la capoeira angola. Je montre aux autres que les Noirs ont une valeur* (Paulinha, élève, un an d'expérience). De plus, le monde de la capoeira l'a amenée à affirmer son identité noire, notamment en se faisant des coiffures africaines. *L'univers de la capoeira m'a enseigné à me valoriser moi-même, parce qu'avant j'appliquais un défrisant pour avoir les cheveux lisses. Maintenant non. Je me fais des coiffures africaines, des tresses. Je laisse mes cheveux détachés et naturels, pour montrer que le Noir a ses valeurs. Quand je suis arrivée ici, j'ai appris à m'accorder de la valeur. J'ai appris qu'il n'est pas nécessaire d'avoir l'apparence d'une Blanche. J'ai appris que je dois être comme Dieu m'a faite (ibid.).*

6.5.3.1 L'ancestralité africaine

Dans la référence à l'identité noire, les pratiquants s'identifient fortement aux origines africaines de la pratique. *Je me vois comme un représentant qui transmet la capoeira avec toutes ses valeurs, sans perdre cette identité de manifestation afro-descendante, sans oublier que la capoeira vient du ghetto* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Plusieurs participants sont en effet attirés par la relation au passé des Noirs dans la capoeira. *D'une certaine manière, en jouant de la capoeira, je fais des recherches sur le passé de mes frères, de mes ancêtres noirs* (Paulo, élève, 4 ans d'expérience). Enfin, pour Mestre Valmir, la pratique contribue à l'affirmation de l'identité noire, une idée fortement appuyée sur le principe d'ascendance. *La capoeira a une influence sur la conscientisation. Quand j'ai commencé à pratiquer, mon permis de conduire indiquait la couleur brune [parda], mais maintenant je me considère comme une personne noire. Mon ascendance est noire.*

Pour certains, la *capoeira* éveille un état latent en eux, qui est lié à la relation aux ancêtres africains. *C'est une chose de nos ancêtres, qui n'entre pas en nous, mais réside en nous, à l'intérieur de chacun. Elle se réveille et sort de chacun avec le temps... C'est une chose qui ne s'explique pas, mais qui se sent, par ce que c'est comme ça que ça s'est passé avec moi* (Paulinha, élève, un an d'expérience). Ainsi, pour plusieurs, la relation à l'ancestralité africaine est incorporée. *La capoeira vient de nos ancêtres, nous l'avons dans le sang* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). En ce sens, certains adeptes sentent qu'ils incarnent les esprits des ancêtres africains lorsqu'ils jouent. *Je me vois comme un personnage dans la capoeira, comme si ce n'était pas moi qui jouais, mais plutôt les ancêtres. Ce sont eux qui font tout le travail. Moi, je sers de matière... Ils m'utilisent d'une certaine manière, et je les utilise aussi. Dans les deux cas, ça se fait dans une forme cadencée* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience).

6.5.4 Autres pratiques afro-brésiliennes

Durant les dernières décennies, la culture afro-brésilienne s'est imposée comme mode de revendication et d'affirmation des Noirs. En ce sens, « [...] for many Afro-Brazilians in Bahia, black culture has become both a full-time occupation and a medicine they hope will remedy the country's persistent racism » (Downey 2005 : 15). Comme la *capoeira*, les pratiques afro-brésiennes sont encore discriminées aujourd'hui. Selon Mestre Cobra Mansa, le regard de la société a changé à propos des Noirs, mais pas complètement. *La religion africaine est encore très discriminée, et beaucoup d'autres manifestations d'origine africaine aussi. Les gens qui font du maracatu sont discriminés. On dit que ça ne sert à rien. La culture africaine, dans un contexte national, est moins valorisée que la culture européenne. Le ballet classique a plus de valeur que la danse afro.*

En plus de s'impliquer dans la *capoeira*, certains participants se dédient à d'autres pratiques afro-brésiennes. Par exemple, Bába dirige une bande de percussions afro-brésiennes aux États-Unis et s'intéresse aussi aux percussions afro-cubaines. Pour Alcione, l'intérêt de la culture africaine a été suscité par son entrée dans le monde de la *capoeira*. Elle s'est ainsi intéressée aux percussions d'origines africaines, cherchant à en connaître plus sur la culture populaire en général.

La tradition du rituel de la *roda* est différente selon les groupes et intègre d'autres pratiques afro-brésiliennes. En ce sens, dans le groupe Espinho Remoso, la *roda* de *capoeira* se termine par une *samba de roda*⁷⁰, par désir de préserver les racines de la *capoeira*. *C'est une tradition. La capoeira est venue de la samba. La samba est plus vieille que la capoeira. Quand on termine, il faut qu'il y ait la samba* (Mestre Zé do Lenço, 47 ans d'expérience). De son côté, Dija (élève avancé, 9 ans d'expérience) rappelle le lien historique entre la *capoeira* et la *samba*. *Souvent, les capoeiristes jouaient dans la rue et, quand la police passait, ils prétendaient qu'ils étaient dans une samba de roda. Ils se cachaient dans les jupes des bahianaises*. Pour ma part, j'ai également observé que plusieurs capoeiristes ont une façon de bouger qui intègre des pas et une gestuelle de *samba*.

6.5.5 Lien entre la *capoeira* et le *candomblé*

... J'arrive dans la *roda*
Je vais au pied du *berimbau*
Je fais mes prières
Je vais demander à père *Ogum*
De me donner la protection...

Ladahinha de Mestre Cobra Mansa

Si la *capoeira* a émergé dans diverses régions du Brésil, Sodré (2002, dans Abib 2004 : 144) soutient que, dans l'État de Bahia, la pratique a été particulièrement liée au *candomblé*. De même, malgré qu'il n'était pas officiellement adepte de *candomblé*, Mestre Pastinha affirmait que la *capoeira* était fortement liée à cette religion (Pires 2002 : 80). Bien que, selon mes observations, la majeure partie des groupes de Salvador soient dirigés par des *mestres* adeptes de cette religion, certains *mestres* sont aussi néo-pentecôtistes, comme c'est le cas du célèbre Mestre João Pequeno. Pourtant, les *mestres* néo-pentecôtistes sont vus comme des exceptions dans un univers où prédomine le *candomblé*. Découlant de cette proximité entre la *capoeira* et le *candomblé*, un débat continu persiste dans le monde de la *capoeira angola* sur le lien entre les deux pratiques. Les capoeiristes néo-pentecôtistes disent que les deux sont distinctes, mais les capoeiristes adeptes du *candomblé* affirment une étroite intimité entre les deux.

⁷⁰ Rituel de la *samba*, où une ronde est formée par les musiciens et les danseurs, et où un ou deux individus y entrent à tour de rôle.

6.5.5.1 Appartenance religieuse des participants

Bien qu'à des degrés différents, plusieurs des participants ont exprimé un intérêt pour le *candomblé*. En ce sens, quatre des participants ont déclaré faire partie de la religion du *candomblé*, et quatre autres ont affirmé être sympathisants même s'ils n'étaient pas officiellement pratiquants. Paulinha (élève, un an d'expérience), qui s'intéresse fortement à ce culte religieux, l'a découvert par l'entremise de la *capoeira*. *Je n'avais aucun contact avec le candomblé avant.* Contra Mestre Alcione (10 ans d'expérience) a aussi commencé à s'intéresser à la religion d'origine africaine après son intégration à la *capoeira angola*. *Mon intérêt pour le candomblé s'est révélé après que je connaisse la capoeira. J'ai commencé la capoeira à 17 ans. J'ai commencé à aimer la musique, les percussions, à m'impliquer. J'ai beaucoup aimé le candomblé à cause de la musique, des tambours.* Pourtant, cette dernière a décidé de ne pas entrer dans un culte de *candomblé* en raison des responsabilités qui viennent avec le fait d'en faire officiellement partie. *Quand on entre dans le candomblé on doit prêter obligation ... on doit toujours être là, comme dans la capoeira, on ne peut pas jouer avec la religion.* Ici, la décision d'Alcione témoigne d'un respect pour cette religion.

De plus, trois répondants sont catholiques, dont deux ne pratiquent pas officiellement. À ce sujet, il semble que les capoeiristes aient une aversion pour la religion catholique et cherchent à s'en distancier, tout en s'identifiant davantage au *candomblé*. *Je m'identifie plus à la culture du candomblé qu'au catholicisme, parce que le catholicisme est une saloperie! Mais j'ai grandi dans le catholicisme, alors quand j'ai un problème je ne vais pas demander à Ogum* (Macio, élève avancé, 6 ans d'expérience). Il semble également y avoir un désir d'éviter la référence au catholicisme au sein du *candomblé*, ce qui démontre une tendance à rejeter le syncrétisme et à mettre l'emphasis sur la référence aux racines africaines. *Chaque capoeiriste a son saint protecteur..., je ne peux pas dire Saint, mais son orixá protecteur* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Enfin, six des répondants disent n'appartenir à aucune religion, et un des répondants fait partie de l'*umbanda*.

6.5.5.2 Le candomblé dans la FICA

La FICA constitue une référence concernant la présence des symboles du *candomblé* au sein d'un groupe de *capoeira angola*. En effet, on sent très rapidement cette interrelation en entrant dans le local du groupe et en apercevant une murale où sont représentés plusieurs *orixás* (voir Figure 11). De même, au-dessus de la porte d'entrée on peut observer des offrandes présentées à l'*orixá* protecteur du groupe. Ici dans la FICA nous avons Ogum⁷¹ comme père. C'est lui qui amène le groupe dans les chemins, qui amène de la chance, qui protège. Alors c'est très important pour nous de changer les roses pour l'*orixá*. C'est la nourriture de l'*orixá*. Il faut qu'on s'occupe bien de lui. Il faut les changer chaque mardi. Il y a aussi une chandelle de sept jours pour la protection et la prospérité... C'est pour l'*orixá*, c'est comme un nettoyage. Nous posons du charbon là [à côté de la porte] et ça encense le groupe pour enlever les énergies négatives, purifier (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). Comme dans le cas de la FICA, la plupart des académies ont des règles de conduite établies selon le respect de la tradition du *candomblé* et des *orixás*. En ce sens, Elie me raconte qu'elle s'est fait reprocher de rester devant la porte du GCAP, contrevenant ainsi à la règle qui demande de laisser le passage libre pour que les entités puissent entrer et sortir facilement.

⁷¹ Divinité masculine yoruba constituant l'archétype du guerrier. Populaire dans le monde de la *capoeira*, Ogum est associé à la lutte et à la conquête. À chaque anniversaire de la fondation de la FICA, c'est à lui que les membres dédient une grande *feijoada* en guise de remerciement pour « une année de plus de lutte et d'affirmation », voir le site Internet de la FICA-Bahia (<http://ficabahia.com.br/ogum.htm>), consulté le 26 novembre 2007.

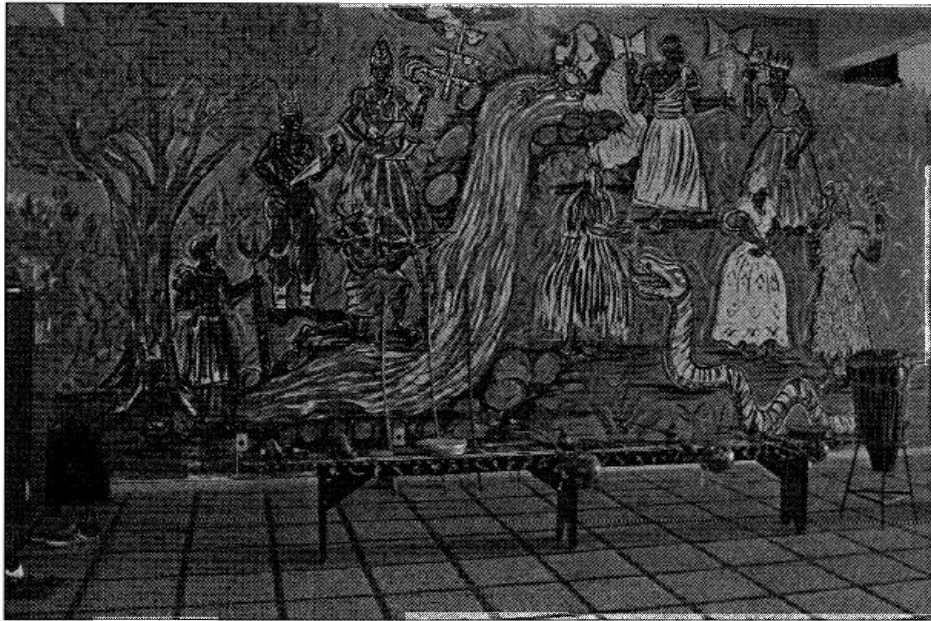


Figure 11 : Représentation des *orixás* dans le local de la FICA
(Corneau 2007)



Figure 12 : Entrée de la FICA prise de l'intérieur
(Le panier, qui a été déposé à la mer lors du Jour de Yemanjá,
comprend des offrandes pour cet *orixá*. Au dessus
de la porte se trouve la nourriture pour Ogum.) (Corneau 2007)

La présence des symboles du *candomblé* dans le groupe alimente un lien avec l'Afrique et avec la mémoire des Noirs. *Dans le groupe, nous avons comme personnages les orixás, qui sont la culture laissée par les Noirs. Parce que les Noirs cultivaient ces dieux, comme forme de protection, alors aujourd'hui nous cherchons à garder cette culture des orixás vivante* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience).

Lors de ma présence dans le groupe, j'ai observé divers éléments qui démontrent le lien entre la *capoeira* et le *candomblé*. En effet, durant la *roda*, il arrive souvent que le fil du *berimbau* se brise⁷². Les Angoleiros interprètent ce type d'événement comme des messages ou des signes des divinités, ce qui rappelle constamment la présence d'une ancestralité africaine. Pour sa part, Elie (élève, 5 ans d'expérience) soutient que les chants qui parlent d'*orixás* ont aussi la fonction d'appeler ces divinités dans la *roda*. *Quand tu chantes une musique, une ladahinha, un corrido, et que tu parles des noms des entités, tu dois savoir que tu es en train de les attirer. Alors, quand on dit que le berimbau a brisé et que c'était l'énergie, il faut savoir que c'est dû à la musique qui a été chantée. Tu es en train d'appeler les ancêtres, peut-être sans le savoir*. De plus, chaque vendredi, beaucoup d'adeptes se présentent au cours de *capoeira* habillés en blanc, en hommage à Oxalá⁷³. Enfin, pour la dernière *roda* de l'année, le groupe a organisé une *roda* en blanc et offert un *caruru*⁷⁴ à tous les participants et les visiteurs, en offrande à Iansã, la divinité qui commande les vents et les tempêtes.

6.5.5.3 Le corps relâché

Plusieurs participants ont mentionné la ressemblance des mouvements de la *capoeira* et du *candomblé*. Pour certains, ceci originerait du temps où ces manifestations ont partagé le lieu du rituel. *La question est qu'il y a certains mouvements du candomblé, de la danse, qui sont semblables à la capoeira. La ginga, la mandinga. La question de ce lien est due au fait que, dans le passé, certaines rodas avaient lieu dans les terreiros de candomblé... l'orixá a un mouvement de mandinga, le corps relâché* (Aloão, élève avancé, 7 ans

⁷² Le fil métallique du *berimbau* est très tendu. Le musicien y frappe assez fort pour en faire sortir le son. Lorsqu'il se brise dans la *roda*, les participants sont pris par surprise.

⁷³ Divinité du *candomblé*, qui veille sur la famille, l'enfance et la vieillesse.

⁷⁴ Un met afro-brésilien, fait de gombo, d'oignons, de crevettes, d'huile de palme et de noix grillées, qui accompagne l'*acarajé*.

d'expérience). Cette idée du corps relâché est propre à la catégorie de *capoeira angola*, notamment telle qu'enseignée dans la FICA. En effet, durant les entraînements, « relâchez ce corps! » est une des consignes les plus répétées par Mestre Valmir et les élèves avancés qui enseignent. Certains peuvent même identifier l'*orixá* des adeptes à partir de leur façon de jouer. *Quand on voit les personnes jouer dans la roda, pour ceux qui connaissent le candomblé, on peut associer... déterminer l'orixá de la personne, comment elle est, son attitude, son comportement... parce que chaque orixá a sa personnalité* (Contra Mestre Alcione, 10 ans d'expérience).

6.5.5.4 Une histoire de solidarité

Le *candomblé* et la *capoeira* partagent une longue histoire de solidarité, où, à différents moments, l'un a servi de mode de sauvegarde ou de protection à l'autre, une dynamique réactualisée au sein de la pratique dans sa forme contemporaine. Durant la fin du 19^e et au début du 20^e siècle, à l'époque où les deux pratiques étaient interdites, les capoeiristes ont défendu les *terreiros de candomblé* contre les descentes policières et se sont vus protégés par les femmes adeptes du *candomblé*. *Quand il y avait une roda de capoeira et qu'arrivait un policier, le berimbau jouait cavalaria et les bahianaises arrivaient pour danser la samba. Ainsi, le candomblé est à la capoeira comme les racines d'une plante...* (Roque, élève avancé, 6 ans d'expérience). Concernant ce lien historique de proximité qui s'est construit dans un contexte de résistance de deux pratiques persécutées, Elie (élève, 5 ans d'expérience) rappelle une certaine division des rôles entre les hommes et les femmes : *C'est que, autrefois, les hommes allaient faire de la capoeira et les femmes allaient au rituel de candomblé. Ainsi, c'était comme si la capoeira était la sœur du candomblé. Ce furent deux formes de résistance, de lutte, de préservation, cherchant une forme de protection, parce que la capoeira protège, et le candomblé aussi... faisant route ensemble, tout en étant très différentes. Ce rapport de proximité s'est aussi manifesté à travers les relations amoureuses des pratiquants. Il y a cette relation où les hommes, parfois, ... pouvaient être amoureux d'une adepte du candomblé...* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

Aujourd'hui, pour plusieurs capoeiristes, le *candomblé* offre une forme de protection dans le jeu : ... *si tu maintiens à jour ta vie spirituelle, tu vas être protégé dans la roda... ça implique de faire les rituels. Par exemple, dans le candomblé, je suis fils de Oxossi*⁷⁵, *alors je dois allumer une chandelle, faire les rituels, offrir de la nourriture au saint et toujours chercher à être le plus près possible des rituels, de cette matrice africaine* (Dija, élève avancé, 9 ans d'expérience). De même, la protection des *orixás* se demande souvent à travers les pièces chantées dans la *roda* : *Le responsable même qui est au gunga doit chanter pour que rien n'arrive de mal. En chantant une ladahinha, il prie pour que personne ne se blesse* (Bába, treneu, 17 ans d'expérience).

6.5.5.5 Discrimination du candomblé

Alors que le *candomblé* et la *capoeira* partagent tous deux un passé de discrimination sociale et de persécution par l'État, les préjugés sur cette religion sont toujours présents. *Le candomblé fut marginalisé et persécuté. Et aujourd'hui personne n'a le courage de dire : « Je suis du candomblé, ma religion est le candomblé ». ... C'est une question cachée. Si je dis que je suis du candomblé, mes amis vont rire de moi. Parce que les gens disent que le candomblé est lié au diable* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience). Ce point touche à une réalité préoccupante aujourd'hui à Salvador et dans d'autres régions du Brésil, où les Noirs et les Blancs néo-pentecôtistes, qui se font de plus en plus nombreux, critiquent et démontent le *candomblé*, et ce jusque dans des programmes de télévision. Selon Aloão (élève avancé, 7 ans d'expérience), les préjugés sur le *candomblé* sont basés sur de la désinformation. *Les gens ont cette vision ethnocentrique. Ils tirent des concepts précipités, sans connaître les fondements. ... dans le candomblé, dans le rituel, c'est interdit de dire le mot « diable ». Ce qui existe dans le candomblé est Exu*⁷⁶. *Et Exu n'a rien à voir avec le diable. Alors c'est un préjugé. Enfin, la capoeira et le candomblé continuent d'être discriminés pour leurs similitudes et leur proximité. En ce sens, la famille de Roque, dont la majeure partie est néo-pentecôtiste, le discrimine pour son implication dans la capoeira. Selon ce dernier, les membres de sa famille critiquent et rejettent les pratiques associées de près ou de loin à la religion et à la culture afro-brésilienne.*

⁷⁵ L'*orixá* de la chasse qui assure l'abondance de nourriture.

⁷⁶ Entité messagère dans le *candomblé*.

6.5.6 Importance accordée au passé de l'esclavage dans le groupe

Tel que mentionné à plusieurs reprises, le passé de l'esclavage et l'histoire des Noirs en général est un thème crucial dans le monde de la *capoeira angola*. *C'est impossible de dissocier la capoeira de l'histoire du Noir* (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience). Pour Mestre Cobra Mansa, l'enseignement de l'histoire est d'une importance cruciale, notamment pour son effet sur la construction d'une identité positive. *Montrer à un enfant de 10, 12 ou 15 ans que la condition du Noir a déjà été très mauvaise et qu'aujourd'hui il est nécessaire de lutter pour qu'elle soit meilleure. Montrer que le Noir a une belle histoire de lutte. Lui montrer qu'il a une valeur intérieure, qui n'est pas imposée par les autres, qui vient de toute une histoire. Ceci est bon pour valoriser les gens, ils vont moins se laisser massacrer*. Néanmoins, ce dernier tient une position critique face à l'histoire de l'esclavage. En effet, il est d'avis qu'il est plus juste de parler de l'histoire des Noirs que de celle de l'esclavage. Il suggère de faire attention aux expressions utilisées pour référer à cette période du passé, où une condition sociale a été imposée aux Noirs. Entre autres, il est contre le fait de parler de la « fuite » de l'esclave. *L'esclave ne « fuit » pas, parce qu'à partir du moment où il s'est échappé, il n'est plus un esclave! En vérité, nommer un individu esclave même après qu'il ait acquis sa liberté, c'est lui attribuer une condition sociale moindre. Il n'est plus un esclave! Il est Noir, il est un Africain*.

Dans la FICA, les membres sont fortement encouragés à approfondir leurs connaissances sur l'histoire des Noirs. Ainsi, lorsqu'il enseigne, Mestre Valmir (25 ans d'expérience) souligne continuellement l'importance de se souvenir de son passé. *Dans le groupe, je rappelle toujours l'importance de l'histoire de l'esclavage, ou plutôt du peuple noir. ... L'important est de ne pas oublier ses origines*. Le groupe met de nombreux ouvrages à la disposition des membres et organise des conférences sur divers thèmes liés à la condition des Noirs. [Dans le groupe] *J'ai appris beaucoup de choses. J'ai appris sur l'histoire de l'esclavage, l'histoire de Zumbi dos Palmares, Ganga Zumba, Dandara*⁷⁷ (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). En plus des divers documents mis à la disposition des élèves, les *ladahinhas* sont une source d'informations importante sur l'histoire des Noirs. *Les*

⁷⁷ Ganga Zumba fut le premier leader du Quilombo de Palmares, qu'il a dirigé de 1670 à 1678. Dandara fut la femme de Zumbi. Elle s'est suicidée en 1694 afin de ne pas revenir à la condition d'esclave.

ladahinhas sont essentielles [comme mode d'apprentissage de l'histoire des Afro-Brésiliens] elles relatent presque toutes une histoire d'injustice qui a déjà eu lieu (Paulinha, élève, un an d'expérience). La décoration de l'académie démontre également l'importance accordée au passé de l'esclavage. En effet, on peut y observer un document sur le trafic d'esclaves, exposant les divers militants abolitionnistes et les diverses régions qui ont été concernées (voir figure 13).

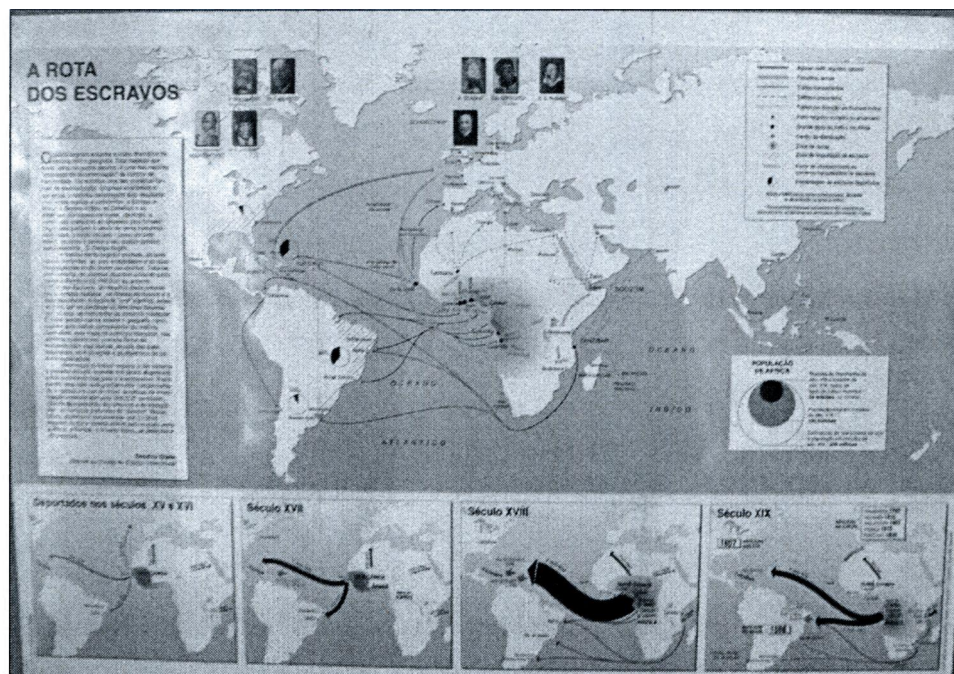


Figure 13 : Illustration du trafic de l'esclavage transatlantique exposée dans le local de la FICA (Corneau 2007)

Le personnage de Zumbi est aussi illustré dans l'académie, sur une grande affiche où on peut lire un poème en son hommage. Les membres de la FICA s'identifient fortement à ce héros national qui représente la libération des Noirs. Pour Roque (élève avancé, 6 ans d'expérience), ce personnage est... *un protecteur des Noirs, un protecteur de notre culture, de notre art. ... il a commandé le Quilombo de Palmares, un lieu où tous avaient le libre arbitre*. Si, comme je l'ai déjà mentionné, les adeptes ont longtemps vu ce personnage comme le premier capoeiriste, les participants de cette étude ne croient pas que Zumbi pratiquait la *capoeira*. *Il n'était pas capoeiriste. C'était un guerrier* (Mestre Zé do Lenço,

47 ans d'expérience). Ceci démontre que la thèse soutenant que la *capoeira* soit issue des *quilombos* ne semble pas très répandue chez les membres de la FICA.

6.5.7 Importance accordée au passé de l'esclavage à l'école

Afin d'établir une compréhension plus élargie des sources d'informations sur le passé de l'esclavage, j'ai questionné les participants sur leurs perceptions de l'enseignement de ce thème dans leur parcours académique. L'ensemble des répondants soutient que l'histoire des Afro-Brésiliens est très peu enseignée dans les écoles publiques. *On ne parlait pas de Zumbi, on parlait toujours de la princesse Isabel et de la fausse abolition*⁷⁸ (Bába, treneu, 17 ans d'expérience). Ainsi, Roque est d'avis que le programme scolaire enseigne une version erronée et eurocentrique de l'histoire, en prétendant par exemple que Cabral a « découvert » le Brésil. Dans l'école qu'il fréquente, une école catholique privée qui offre des cours gratuits pour adultes, les religions africaines ne sont même pas abordées dans les cours portant sur les diverses religions dans le monde. Pour ce dernier, ceci est un manque de respect à l'égard de la culture locale. De même, Dija (élève avancé, 9 ans d'expérience), qui fréquente un établissement privé, se sent insatisfait de ce qu'il apprend de l'histoire des Noirs. *Ils omettent la réelle histoire de l'esclavage*. Selon Aloão (élève avancé, 7 ans d'expérience), les établissements scolaires dépeignent une image négative des Noirs, ce qui mène à un certain flou identitaire. *À l'école, on ne nous apprend pas les noms des héros noirs. Alors personne ne veut dire qu'il est Noir. Le Noir ne s'assume pas comme Noir, parce qu'il n'a pas d'histoire. Si le Noir est vu comme esclave, voleur ou marginal, qui veut être Noir?*

Néanmoins, la loi sur l'enseignement obligatoire de l'histoire de l'Afrique et des Afro-Brésiliens amène un certain optimisme face à l'enseignement de l'histoire des Noirs dans les établissements scolaires. *Le Brésil tente aujourd'hui de valoriser l'histoire du Noir*.

⁷⁸ « La fausse abolition » réfère à la déclaration officielle de la fin de l'esclavage, concrétisée par la signature de la *Lei Áurea* (loi d'or), le 13 mai 1888. Les Afro-Brésiliens soutiennent que la princesse Isabel n'a fait que signer ce papier, et que la véritable lutte a été réalisée par les esclaves africains, un discours très répandu dans le monde de la *capoeira angola*. Une *ladahinha* populaire chez les Angoleiros relate cette réécriture de l'abolition de l'esclavage : « L'abolition s'est faite bien avant et est toujours à faire, avec la réalité des favelas, et non avec les mensonges enseignés à l'école. Princesse Isabelle l'heure est venue d'en finir avec cette inconduite. D'enseigner à nos enfants le prix de la liberté » (traduction libre, Toni Vargas, dans Santos et Barbosa : 2005).

C'est d'une importance fondamentale que l'histoire de l'Afrique soit étudiée, que les jeunes apprennent que l'Afrique a un bagage culturel très riche. Quand tu ne connais pas tes racines, tu ne peux pas grandir (Mestre Cobra Mansa, 42 ans d'expérience).

Pour contourner les manques des établissements scolaires en matière d'histoire de l'esclavage, des cours de citoyenneté sont mis sur pied et visent une conscientisation et une valorisation des Noirs. Aloão y a appris qu'après l'esclavage, une loi a été adoptée contre le vagabondage, où les individus sans documents officiels ou sans emplois étaient passibles de prison, une situation qui touchait particulièrement les Noirs « libres ». Dans ce cours, ce dernier a aussi appris la contribution de personnages noirs à l'histoire du Brésil, ce qui, selon ce dernier, dépeint une image positive à laquelle les Noirs ont envie de s'identifier. ... *maintenant, beaucoup de gens se réveillent [et disent] : « Ah! Je suis Noir. Je suis fier maintenant d'être Noir. C'est bien d'être Noir, ce n'est pas négatif comme ça l'a été dans le passé. »* (Aloão, élève avancé, 7 ans d'expérience).

6.5.8 Participation au mouvement noir

... *Ce n'est pas le temps de se plaindre
Ni de pleurer
C'est le temps d'affirmer notre être
Sans mendier notre droit au pouvoir
C'est le temps de participer
À la guerre séculaire
Au lieu de se lamenter ou d'implorer
Au lieu de seulement crier, lutter
Au lieu de végéter et se conformer, lutter
Au lieu de s'évader et rêver, lutter...*

Abdias Nascimento⁷⁹ (1982)

Toute la ville de Salvador bouillonne d'activités, tous les gens se parlent de la même chose : la *caminhada* (marche) qui part du Curuzú⁸⁰ jusqu'au Pelourinho. Nous sommes le 20 novembre, le fameux Jour National de la Conscience Noire, une date correspondant à la mort de Zumbi, ce héros des *quilombos*. Les habitants de Salvador ont tous le même chandail où est inscrit « *Reparação, já!* » (Réparation, immédiatement!). Cherchant à avoir

⁷⁹ Leader du mouvement noir au Brésil. Traduction libre de l'extrait d'un poème intitulé *O Agadá da transformação*. Voir le site sur sa biographie (<http://www.abdias.com.br/poesia/poesia.htm>), consulté le 29 février 2008.

⁸⁰ Secteur du quartier Liberdade, où siège le bloc Ilê Ayê.

un aperçu de la conscientisation de la population en général concernant cet important moment, j'ai discuté avec quelques jeunes Noirs qui ne font pas partie du mouvement de *capoeira*. À ma grande surprise, certains se sont avérés ne pas savoir qui était Zumbi, et ne pas s'identifier à cette date importante.

En contrepartie, les groupes de *capoeira angola* que j'ai fréquentés ont démontré une forte participation à ce moment politique, organisant des prestations dans la rue ou les places publiques, des discussions sur l'histoire de Zumbi, ou se dotant de pancartes pour participer à la marche. En ce sens, les membres de la FICA ont l'habitude de participer au Jour National de la Conscience Noire. *À ce moment, c'est important de réunir le plus d'amis possible, de plusieurs groupes. Nous faisons une roda de capoeira dans la rue, pour fraterniser* (Mestre Valmir, 25 ans d'expérience). Lors d'une de mes visites au CECA quelques jours avant le 20 novembre, j'ai pu observer les préparatifs de la manifestation, notamment le bricolage de pancartes appelant à l'abolition de la discrimination raciale.

Les Angoleiros s'impliquent également dans le mouvement noir en organisant des activités de conscientisation ou en participant aux divers événements qui ont lieu à Salvador. La FICA a d'ailleurs organisé un événement sur l'exclusion et l'appropriation, où diverses conférences présentèrent des thématiques sur la question des Afro-Brésiliens. Un des thèmes abordés a été le rôle des Noirs dans la société. Selon, Dija (élève avancé, 9 ans d'expérience), ce type d'activité stimule l'auto-estime des Noirs. *Parfois, les Noirs se croient moins capables que les Blancs. Ils ont une auto-estime très basse. Enfin, à l'occasion, certains membres de la FICA sont invités par des associations de citoyens à donner des conférences sur la discrimination raciale. De même, Mestre Valmir (25 ans d'expérience) se considère activement impliqué dans les diverses activités de conscientisation noire. Je participe à des spectacles, à des événements liés à la communauté noire : des débats sur des thématiques concernant les Noirs, les blocos afros, des sujets liés à la citoyenneté, au travail social ou à la culture en général. Nous cherchons toujours à nous impliquer, à assurer une représentativité. Ça nous permet d'être informés sur ce qui se passe.* Mestre Cobra Mansa considère cependant les dates commémoratives de la lutte des Noirs comme rien de plus qu'un moyen pour réveiller ceux

qui ne sont pas conscientisés. Ce dernier juge que les activités réalisées au quotidien sont davantage une forme de revendication de conditions meilleures pour les Noirs, notamment le travail qu'il réalise au Kilombo Tenonde⁸¹ auprès de jeunes adolescents vivant dans des conditions d'extrême précarité. *Tous les jours sont les jours du Noir! À partir du moment où j'ai ce groupe d'enfants ici, dont 99 % sont d'ascendance noire, je suis constamment en train de protester!*

6.5.8.1 Critiques à l'égard du mouvement noir

Le discours du mouvement noir suscite parfois des réactions et des critiques au sein même des Afro-Brésiliens ou des sympathisants de cette cause. En ce sens, Elie, qui s'identifie comme Métis, se positionne en défaveur des quotas, un système qui selon elle favorise la division. Elle cite le cas de son frère qui a été « discriminé » dans un concours pour accéder à l'université, où des *quotistas*⁸² ont été retenus plutôt que lui. *Je crois qu'il devrait y avoir une autre mandinga, une autre forme d'insérer, sans diviser, sans séparer* (Elie, élève, 5 ans d'expérience). Cette dernière est d'avis que le mouvement noir exclut le facteur de pauvreté et le fait qu'un nombre important de Blancs au Brésil vivent aussi dans la misère. *Comment peux-tu dire que la misère a une couleur si tu es ici. Si tu ne vas pas dans d'autres États pour voir que c'est une question de pauvreté, et non une question de couleur (ibid.).* De même, cette dernière souligne la difficulté d'identifier les Noirs. *Quand ils parlent du peuple noir, tu dois chercher à savoir qui est Noir et qui ne l'est pas. L'identité 100% noire n'existe ni au Brésil ni à Bahia (ibid.).* Elie est aussi en désaccord avec le refus de certains groupes d'inclure les Blancs et les Métis, comme ça a été le cas dans le bloc Ilê Ayê. Roque s'est d'ailleurs déjà senti discriminé par des militants noirs, qui l'ont exclu de la lutte parce qu'il est métissé. Selon Elie, la *capoeira* démontre plus d'ouverture en acceptant davantage ceux qui ne sont pas Noirs. Elle préfère même éviter de parler en termes de race. *Je n'aime pas parler de la race parce qu'il existe seulement une race, la race humaine (ibid.).*

⁸¹ La résidence de Mestre Cobra Mansa à Coutos, en périphérie de Salvador, et sa ferme à Valencia, dans une région rurale de Bahia, hébergent ce projet, où diverses activités sont organisées pour stimuler les jeunes adolescents, notamment de l'agriculture biologique, des cours d'informatique et des ateliers sur la santé. Voir le site du projet (<http://www.kilombotenonde.com/>), consulté le 3 avril 2008.

⁸² Ceux qui bénéficient du système de quotas.

Ainsi, Elie préfère la valorisation et l'affirmation culturelle aux revendications d'ordre juridico-politique. *J'aime la culture noire. J'aime l'art, la philosophie de vie, la culture, la capoeira. J'aime la danse, j'aime le hip-hop. J'aime le reggae. Tout ce qui vient des Noirs! Mais je n'aime pas le mouvement noir et la politique pour accéder au pouvoir. ... Si tu sors dans la rue, tu es déjà valorisé. Je crois que la meilleure forme de valorisation est la valorisation du Noir et la recherche de la culture même (ibid.).* Enfin, Mestre Cobra Mansa souligne l'absence de débats sur la question autochtone au sein de la société brésilienne, un élément nécessaire à une véritable égalité raciale dans le pays.

6.6 Synthèse

Constituant ainsi une réponse à la deuxième question formulée, les diverses sections de ce chapitre ont présenté l'articulation, au sein du discours des adeptes de la *capoeira angola*, des éléments référant à la mémoire et à l'identité des Afro-Brésiliens, ainsi qu'à la discrimination raciale. La mémoire de la *capoeira* inclut certes une forte référence au passé des Noirs du Brésil, notamment par le rôle de libération attribué à cette pratique par rapport aux dynamiques de domination dont ils ont été victimes durant et après l'esclavage, ainsi que par la référence à la rue comme lieu d'origine de la *capoeira*. La mémoire de la pratique réfère aussi à la revitalisation et à l'affirmation de cette même pratique qui connut une quasi disparition. Il en va de même de la reconnaissance du travail de préservation de Mestre Pastinha, perçu comme l'icône de la sauvegarde de la *capoeira* et de ses « racines africaines ». Malgré l'emphasis qu'ils mettent sur l'importance de respecter les éléments du passé, les adeptes reconnaissent les diverses transformations qui se sont opérées au sein de la pratique, où une ouverture des possibilités professionnelles se fait de plus en plus grande, notamment grâce à l'internationalisation de la *capoeira* et à la reconnaissance accrue de la pratique dans la société et de la part de l'État. Ainsi, les Angoleiros négocient une définition et un cadre de la pratique juxtaposant la préservation de la tradition et l'incorporation de nouvelles façons de faire.

Dans un contexte de discrimination raciale et de dévalorisation de l'esthétique noire dans les médias, la pratique contribue à un effet de valorisation et de dépassement des divers modes de discrimination vécue par les Noirs. En ce sens, le discours des participants

démontre que la *capoeira angola* se juxtapose souvent à d'autres formes de valorisation par la participation à d'autres pratiques culturelles afro-brésiliennes. La place importante qu'occupe le *candomblé* dans la FICA est un des éléments importants de cette quête identitaire puisant dans les symboles liés à l'Afrique et aux ancêtres africains. De plus, nombreux adeptes affichent ouvertement une participation au mouvement noir et aux diverses activités de conscientisation qui y sont rattachées. Alors que les établissements d'enseignement publics et privés accordent peu de place à une histoire critique et positive des Noirs au Brésil et de leurs ascendants africains, la *capoeira angola* offre un lieu alternatif d'apprentissages de ces thématiques. Par conséquent, dans la pratique de la *capoeira angola*, une identité afro-brésilienne se construit à partir d'une prise de conscience du passé des Noirs et d'une valorisation des symboles s'y rattachant.

CONCLUSION

L'objectif de départ de cette recherche était de développer une compréhension de la construction identitaire au sein de la *capoeira*, et plus particulièrement du rapport des Afro-Brésiliens au passé de l'esclavage et des Noirs à l'intérieur de la pratique. Les questions auxquelles j'ai tenté de répondre tout au long du processus de recherche visaient à présenter l'interprétation de la pratique chez les adeptes ainsi qu'à mieux comprendre la relation entre la mémoire, l'identité et la discrimination raciale.

L'anthropologie de la mémoire s'est posée comme le paradigme le plus approprié pour étudier le processus de valorisation vécu au sein de la *capoeira*, particulièrement chez une population composée majoritairement de Noirs. Dans un contexte où une idéologie de la négation du racisme a perduré durant plusieurs décennies et où les Noirs vivent majoritairement dans des conditions de précarité socio-économique, les pratiques culturelles afro-brésiliennes offrent une identité décomplexée et valorisante. De même, ces pratiques constituent un lieu de réparation de la mémoire afro-brésilienne, en proposant une nouvelle identité fondée sur une fierté de se référer au passé de l'esclavage et un désir des Noirs d'être dignement reconnus. Insistant sur la préservation des symboles africains et afro-brésiliens, la *capoeira angola* constitue un lieu privilégié pour réfléchir sur les questions d'identité et de mémoire partagées par les Noirs brésiliens.

En empruntant la démarche de l'ethnographie, j'ai réalisé des entrevues et des observations qui ont fourni des informations visant à répondre à mes interrogations de départ. Ainsi, la participation aux cours et aux *rodas* de la FICA m'a permis de développer une compréhension sensible de la construction identitaire et du rapport au passé de l'esclavage et des Noirs chez les adeptes. Les références consultées préalablement m'avaient introduite au contexte de précarité socio-économique vécu par une majorité de Noirs au Brésil et à Salvador, mais un contact quotidien dans l'univers de la *capoeira angola* m'a permis de développer une compréhension plus sensible de cette réalité. De plus, j'ai pu témoigner des divers modes de valorisation vécus à travers la pratique. Par la suite, l'analyse de contenu des données recueillies a permis de retenir les informations de sorte que soient mises en

lumière les logiques identitaires et mémorielles des adeptes par rapport au contexte de discrimination raciale.

Dans le chapitre 5, j'ai démontré que la pratique offre un lieu propice à la consolidation de liens étroits et sécurisants entre les pratiquants, ainsi qu'à la transformation individuelle et sociale. Dans ce dialogue de corps, où les adeptes cherchent à trouver leur propre point d'équilibre en interagissant étroitement avec l'autre, chacun vit une constante redéfinition de lui-même à l'intérieur d'un contexte sécurisant et familial. Cette dynamique de changement et d'un fort sentiment d'appartenance est un lieu propice à la construction d'une nouvelle identité. À ce processus identitaire s'ajoute l'intégration de divers éléments du passé de l'esclavage et des Noirs brésiliens, que l'on retrouve notamment dans les textes des pièces musicales jouées dans la *roda*. Ici, plutôt que de passer par un discours académique et des actions militantes typiques, la réparation de la mémoire du passé passe par la tradition orale. Ainsi, que ce soit par la conservation de la musique et des *ladahinhas* de *capoeira* qui rappellent les conditions difficiles du passé et invitent au changement et à la révolte ou encore par la composition de pièces qui ravivent la relation avec les *orixás*, les Angoleiros créent un rapport positif au passé, teinté de fierté, de respect et de dignité.

Dans le chapitre 6, j'ai exposé divers éléments touchant au rapport entre la *capoeira angola*, la culture afro-brésilienne et l'identité noire. Tel que présenté dans le cadre de référence, la mémoire se construit souvent à partir des références à une tragédie commune. En ce sens, le rapport au passé dans le monde de la *capoeira angola* se dessine principalement par l'identification aux origines de la pratique et à l'idée d'une lutte qui a libéré les Noirs de la domination durant l'esclavage, ou encore aux moments difficiles du temps de la persécution de la *capoeira*. Dans ce contexte, la place importante accordée aux anciens *mestres* qui ont préservé la pratique propose une mémoire positive de la *capoeira*, une mémoire de résistance et de conquête d'une place dans la société. Ici, la mémoire de la *capoeira* alimente la consolidation de l'identité afro-brésilienne, mais également celle de l'identité de l'Angoleiro, dont les prédécesseurs ont lutté pour la dignité et le respect. De ce fait, la *capoeira angola* se pose comme un lieu de réparation de la mémoire de l'esclavage et de ses conséquences, où l'Angoleiro s'insère dans ce mouvement

d'affirmation et de valorisation des Noirs et se réapproprie et revitalise une identité noire chargée de souffrances liées au passé.

Il importe de suggérer ici quelques avenues de recherche qui pourraient enrichir les questions explorées dans ce mémoire. Cette étude portait sur un groupe spécifique de *capoeira angola* à Salvador. Il serait selon moi intéressant d'explorer d'autres groupes de *capoeira angola* dans cette ville, afin de mieux comprendre les aspects qui permettent de saisir la dynamique locale du mouvement de *capoeira angola* au Brésil. De plus, une ethnographie abordant d'autres formes de *capoeira* que celles marquées *angola* pourrait permettre de développer davantage la réflexion sur la mémoire de l'esclavage et la discrimination des Noirs au sein de la pratique. En ce sens, étudier la *capoeira* de rue ou la *capoeira regional* permettrait d'aborder de nouveaux thèmes reliés au passé de l'esclavage et à la culture afro-brésilienne. En effet, la *capoeira* de rue nous ramène directement à l'expérience passée, à l'époque où la pratique était moins formalisée et liée à l'interdiction. Dans une perspective encore plus élargie, une étude sur les groupes de *capoeira angola* dans d'autres régions du Brésil offrirait une compréhension riche et diversifiée de la pratique. En effet, la discrimination raciale est certes une réalité préoccupante et vécue plus ou moins différemment selon les régions du pays. Or, l'étude de la mémoire et de l'identité afro-brésilienne dans des contextes où la population de Noirs est démographiquement moins concentrée offrirait peut être un portrait différent de celui retrouvé à Salvador. Par exemple, des villes comme Belo Horizonte ou Rio Grande do Sul comptent moins de Noirs qu'à Salvador : qu'en serait-il alors de la place faite à la mémoire de l'esclavage et à l'identité afro-brésilienne?

En mettant en lumière le processus de réparation de la mémoire afro-brésilienne au sein de la *capoeira angola*, ce travail invite à approfondir et à ouvrir les réflexions sur la *capoeira* et la construction identitaire au Brésil de façon plus générale. Ce travail a fait ressortir la valorisation identitaire stimulée par la *capoeira*; il serait maintenant intéressant de se pencher davantage sur la participation politique des adeptes et sur les changements sociaux auxquelles le mouvement de *capoeira* a contribué. Enfin, alors que le processus de construction de la mémoire afro-brésilienne et de la mémoire de la *capoeira* est en

constante évolution, il serait pertinent de continuer à explorer la perception des adeptes sur la pratique et son histoire, et plus particulièrement l'effet de la participation croissante des capoeiristes aux études sur la *capoeira*.

RÉFÉRENCES

- ABIB P., 2004, *Capoeira Angola : cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. CMU/EDUFBA, Campinas et Salvador.
- ABREU F., 2005, *Capoeiras : Bahia, século XIX*. Instituto Jair Moura, Salvador.
- , 2003, *O barracão do mestre Waldemar*. Zarabatana, Salvador.
- AGIER M., 2000, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille, Éditions Parenthèses/IRD.
- , 2002 « Présentation », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 49-50 : 5-10.
- ANGERS M., 2000, *Initiation pratique à la méthode des sciences humaines*. Anjou, CEC.
- APPIAH K.A., 2004, « Comprendre les réparations: une réflexion préliminaire », *Cahiers d'Études africaines*, XLIV, 1-2 : 173-174.
- BASTIDE R., (or. 1960), *Les religions africaines au Brésil, Vers une sociologie des interprétations de civilisations*. Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- CANDEAU J., 1996, *Anthropologie de la mémoire*. Paris, Presses universitaires de France.
- , 1998, *Mémoire et identité*. Paris, Presses universitaires de France.
- COSTA S., 2002, « A construção sociológica da raça no Brasil », *Estudos Afro-Asiáticos*, 24, 1 : 35-61.
- CRUZ J.L.O., 2006, *Hitórias e estórias da capoeiragem*. P555, Salvador.
- DE BARROS R. P. et al., 2000, « Desigualdade e pobreza no Brasil : retrato de uma estabilidade inaceitável », *RBCS*, février, 15, 42 : 123-142.
- DE CARVALHO R., 2001, « Reparação no Brasil pós Durban », *Reparação e Petição à Comissão Interamericana de Direitos Humanos*, 5 juin. Consulté sur Internet (http://www.achegas.net/numero/cinco/doc_cidh.htm), le 21 janvier 2008.
- DESLAURIERS J.-P., 1991, *Recherche qualitative : Guide pratique*. Montréal, McGraw-Hill.
- DIAS A.A, 2006, *Mandinga, Manha e Malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*, EDUFBA, Salvador. .
- DOWNEY G., 2002, « Listening to Capoeira: Phenomenology, Embodiment, and the Materiality of Music », *Ethnomusicology*, 46, 3:487-509.
- DOWNEY G., 2005, *Learning Capoeira: Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. Oxford New York, University Press.

- ESTEVES A.P., 2004, *A Capoeira da Indústria do Entretenimento : Corpo, Acrobacia e Espectáculo Para « Turista Ver »*. Salvador, A.P. Esteves.
- FRANSISCO D., 2000, « Comunicação, identidade cultural e racismo » : 119-151, in M.Nazareth et S. Fonseca (dir.), *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- FREYRE G., 1952, *Maîtres et Esclaves*. Paris, Gallimard, 1^{ère} éd.1933.
- GUIMARÃES A.S., 2002, « Démocratie raciale », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 49-50 : 11-37.
- HEROLD M.W., 2004, « Entre o Açúcar e o Petróleo: Bahia e Salvador, 1920-1960 », *Revista Espaço acadêmico*, 42. Consulté sur Internet (<http://www.espacoacademico.com.br/042/42cherold.htm>), le 10 mars 2006.
- HTUN M., 2004, « From “ Racial Democracy ” to Affirmative Action: Changing State Policy on Race in Brazil », *Latin American Research Review*, 39, 1: 60-98.
- JEWSIEWICKI B., 2004, « Héritages et réparations en quête d’une justice pour le passé ou le présent », *Cahiers d’études africaines*, XLIV, 1,2, 173-174.
- LAPLANTINE F., 1994, *Transatlantique, Entre Europe et Amériques latines*. Paris, Payot & Rivages.
- LAPLANTINE F. et A. NOUSS, 1997, *Le métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Paris, Flammarion.
- LEWIS J.L. 1992, *Ring of Liberation*. Chicago, University of Chicago Press.
- , 1995, « Genre and Embodiement: From Brazilian Capoeira to the Ethnology of Human Movement », *Cultural anthropology*, 10, 2 : 221-243.
- MAGGIE Y. et P. FRY, 2002, « Le débat qui n’a pas eu lieu : les quotas pour Noirs dans les universités brésiliennes », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 49-50 : 167-182.
- MANSOURI A. et D. LOEZ, 2005, *Capoeira : danse de combat*, Paris, Demi-Lune et Asa Éditions.
- MINISTÈRE de la CULTURE au BRÉSIL, 2005. Consulté sur Internet (http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=12761&more=1&c=1&tb=1&pb=1), le 18 janvier 2005.
- MUNICIPALITÉ de SALVADOR, 2006. Consulté sur Internet (<http://www.salvador.ba.gov.br/>), le 4 avril 2006.

- MWEWA, M. et A.F. VAZ, 2004, « Educação do corpo em manifestação cultural afro-brasileira : o jogo de capoeira no contexto da indústria cultural », *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, Septembre, Universidade Federal de Santa Catarina. Consulté sur Internet (http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/MulekaMwewava_AlexandreVaz.pdf) le 26 octobre 2005.
- PERREIRA E. A. et N. P. M. de GOMES, 2000, « Innumreáveis cabeças : tradições afro-brasileiras e horizontes da contemporaneidade » : 41-60, in M.Nazareth et S. Fonseca (dir.), *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- PERREIRAS DOS SANTOS J. (Mestre João Pequeno), 2000, *Uma vida de capoeira*. Édition indépendante.
- PERRAULT M., 2003, « Espaces, règles et jeux. Mythes intellectuels, « carnavalisation du monde » et invention de l'identité brésilienne », Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, thèse de doctorat.
- PINHO O.S.A., 1998, « A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade », *Revista brasileira de Ciências Sociais*, 1998, 13, 36. Consulté sur Internet (http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269091998000100007&lng=en&nrm=iso#6not), le 5 avril 2006.
- PINHO P., 2002 « Comment trouver l'Afrique à Bahia? En suivant les ethno-touristes Afro-américains », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2002, 49-50 : 97-107.
- PIRES A.L.C., 2002, *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá : três personagens da capoeira baiana*. Fundação Universidade do Tocantins, Goiânia (2^e éd.).
- PROGRAMME DES NATIONS UNIES pour le DÉVELOPPEMENT (PNUD), 2005. Consulté sur Internet (<http://www.pnud.org.br/curiosidades/index.php?id04=42&are=rac>), le 20 novembre 2007.
- REIS L.V.S., 2004, « Mestre Bimba e mestre Pastinha : a capoeira em dois estilos » : 189-224, in V. Gonçalves da Silva (dir.) *Mémória afro-brasileira : artes do corpo*. Selo Negro, São Paulo.
- SAILLANT F., 2006, « Le Brésil : la fusion des différences, la Nation, la citoyenneté », in Stéphane Vibert, (dir.) *Pluralisme et démocratie*, Québec, Québec-Amérique.
- SANSONE L., 1998, « Racismo sem etnicidade. Políticas e discriminação racial em perspectiva comparada », *Dados*, 41, 4, Rio de Janeiro.
- , 2002, « La communauté noire existe-elle? Identité et culture des afro-bahianais », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 49-50 : 135-151.

- SANTOS E. et M. BARBOSA, 2005, *As Canções Mais Tradicionais da Roda Mais Tradicional*. Salvador.
- SCHEPER-HUGHES N., 1992, *Death Without Weeping, The Violence of Everyday Life in Brazil*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- SCHWARCZ L.K.M., 1997, « Le complexe de Zé Carioca : notes sur une certaine identité métisse et malandra », *Lusotopie* : 249-266.
- , 2000, « Raça como negociação : sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil », 13-40, in M.Nazareth et S. Fonseca (dir.), *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- SOARES C. E. L., 1999, *A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial 1850 – 1890*. Rio de Janeiro, Access.
- SODRÉ M., 1983, *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro, CODECRI.
- TELLES E.E., 2002, « Racial Ambiguity among the Brazilian Population », *Ethnic and Racial Studies*, 25, 3: 415-441.
- THÉRY H., 1999, « Couleur de peau et revenus », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 37, 81-94.
- VASSALLO S., 2002, « La capoeira angola : survivance du passé ou invention du présent? », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2002, 49-50 : 69-85.
- VERAN J.-F., 2002a, « L'Afro-brasilianité aujourd'hui : un modèle d'intégration ? », *Caravelle*, 75 : 25-47.
- , 2002b, « Quilombos: des "lieux de mémoire" bien vivants », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 49-50 : 87-96.
- VIDAL D., 2002, « Le bel avenir de la mulata : la bonne, sa patronne et son patron », *Cahiers du Brésil Contemporain*, 49/50 : 153-166.
- VIDICH A. et S.M. LYMAN, 2000, « Qualitative Methods: Their History in Sociology and Anthropology » : 37-84, in N.K. Denzin et Y.S. Lincoln (dir.), *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, Sage (2^{ème} éd.).

ANNEXE 1 : Schéma d'entretien avec les enseignants de *capoeira*

Informations personnelles :

- Âge, sexe
- Occupation autre que dans la *capoeira*, situation socio-économique
- Lieu de résidence (bairro)
- Auto-identification : Est-ce que vous vous considérez comme Noir, Métis, Afro-Brésilien ou Brésilien ?
- Appartenance religieuse

Expérience dans la *capoeira* :

- Titre et responsabilités dans l'organisation étudiée, depuis quand? Expliquez ce que cela veut dire par rapport à d'autres titres et à d'autres responsabilités possibles.
- Nombre d'années d'expérience dans la *capoeira*? Dans cette école et ce groupe? Avec d'autres groupes?
- Comment avez-vous connu la *capoeira*?
- Comment avez-vous choisi de faire de la *capoeira*?
- Comment avez-vous choisi ce lieu? Pourquoi cette école?
- Connaissez-vous d'autres écoles? Si oui, lesquelles? Sont-elles différentes?
- Avez-vous des amis ou de la famille qui pratiquent la *capoeira*?
- Faites-vous de la *capoeira* ailleurs que dans cette école? Décrire d'autres contextes de pratique.

Interprétations de la pratique :

- Pouvez-vous décrire la *capoeira* dans vos propres mots?
- Vous sentez-vous différent quand vous faites de la *capoeira*? En quoi? Plus Brésilien? Plus Africain?
- Qu'est-ce que la *capoeira* représente dans la société brésilienne? Comment la pratique est-elle vue? Décrire.
- Comment ceux qui en font sont-ils perçus? Comment êtes-vous perçu du fait que vous pratiquiez cet art?
- Pour vous est-ce un art, un sport, une danse? Expliquez pourquoi.

Motivations personnelles à pratiquer la *capoeira* :

- Qu'est-ce qui est le plus important pour vous dans cette pratique?
- Qu'est-ce que vous aimez le plus de la *capoeira*?
- Que recherchez-vous en vous initiant à la pratique de la *capoeira* ? Cela a-t-il changé depuis? Comment et en quoi?
- Qu'est-ce qu'on en retire? Pourquoi faire de la *capoeira*? En ce qui vous concerne, ceux que vous connaissez?
- Quelle est l'importance de la *capoeira* dans votre vie? Dans celle des autres? Sa place par rapport aux autres activités ou rôles sociaux?
- Pourquoi continuez-vous d'en faire? Pourquoi certains sont partis et n'en font plus?
- Qu'est-ce qui vous motive à enseigner cet art? À le faire connaître aux autres?

- Pourquoi plus d'hommes que de femmes pratiquent la *capoeira*? Qu'est-ce que les hommes aiment? -Qu'est-ce que les femmes aiment? Qu'est-ce que les enfants aiment?
- Quelle est l'importance de l'enseigner aux enfants?

Participation à d'autres formes de valorisations culturelles ou identitaires afro-brésiliennes

- Avez-vous déjà été victime de discrimination raciale? Décrire.
- Êtes-vous engagé dans d'autres pratiques afro-brésiliennes (*Candomblé, samba, blocos afro...* ou autres)?
- Participez-vous à des activités politiques du mouvement noir (ex : MNU)? Si oui, interprétation des stratégies et revendications, motivation à participer et liens ou non avec la *capoeira*...
- Est-ce que vous affirmez l'afrobrasilanité sous d'autres formes? (vêtements, cuisine, religion, participation sociale, etc.)
- Quel est le lien entre la *capoeira* et l'identité noire?

Interprétations de la place de l'histoire de l'esclavage dans la *capoeira* :

- Quelle est l'importance est accordée au passé de l'esclavage dans votre groupe? Et à l'école publique ou privée? Décrire.
- Quelle importance est accordée à l'histoire de l'Afrique et des Afro-Brésiliens dans votre groupe? Décrire.
- Dans votre groupe, quelle place est accordée aux personnages et aux lieux liés à l'histoire de l'esclavage (ex. Zumbi, quilombos, ...)? Nommer, expliciter.
- Avez-vous déjà participé à des événements commémorant l'esclavage? Nommer, raconter.

ANNEXE 2 : Schéma d'entretien avec les élèves de *capoeira*

Informations personnelles :

- Âge
- Sexe
- Occupation autre que dans la *capoeira*, situation socio-économique
- Lieu de résidence (bairro)
- Auto-identification : Est-ce que vous vous considérez comme Noir, Métis, Afro-Brésilien ou Brésilien ?

Expérience dans la *capoeira* :

- Comment avez-vous connu la *capoeira*?
- Comment avez-vous choisi de faire de la *capoeira*?
- Comment avez-vous choisi ce lieu?
- Pourquoi cette école?
- Connaissez-vous d'autres écoles? Avez-vous des amis ou de la famille qui pratiquent la *capoeira*?
- Si vous connaissez d'autres écoles, lesquelles? Sont-elles différentes?
- Qu'est-ce qui est le plus important pour vous dans cette pratique?
- Qu'est-ce que vous aimez le plus de la *capoeira*?
- Nombre d'années d'expérience dans la *capoeira*? Dans cette école et ce groupe? Avec d'autres groupes?
- Titre et responsabilités dans l'organisation étudiée, depuis quand? Expliquez ce que cela veut dire par rapport à d'autres titres et d'autres responsabilités possibles.
- Faites-vous de la *capoeira* ailleurs que dans cette école? Décrire d'autres contextes de pratique.
- Que recherchiez-vous en vous initiant à la pratique de la *capoeira* ? Cela a-t-il changé depuis? Comment et en quoi?

Interprétations de la pratique :

- Pouvez-vous décrire la *capoeira* dans vos propres mots?
- Vous sentez-vous différent quand vous faites de la *capoeira*? En quoi? Plus Brésilien? Plus Africain?
- Qu'est-ce que la *capoeira* représente dans la société brésilienne? Comment la pratique est-elle vue? Décrire.
- Comment ceux qui en font sont-ils perçus? Comment êtes-vous perçu du fait que vous pratiquiez cet art?
- Pour vous est-ce un art, un sport, une danse? Expliquez pourquoi.

Motivations personnelles à pratiquer la *capoeira* :

- Qu'est-ce qu'on aime? Qu'est-ce qu'on en retire? Pourquoi faire de la *capoeira*? En ce qui vous concerne, ceux que vous connaissez?

- Quelle est l'importance de la *capoeira* dans votre vie? Dans celle des autres? Sa place par rapport aux autres activités ou rôles sociaux? Pourquoi continuez-vous d'en faire? Pourquoi certains sont partis et n'en font plus?
- Qu'est-ce qui vous motive à enseigner cet art? À le faire connaître aux autres?
- Pourquoi plus d'hommes que de femmes pratiquent la *capoeira*? Qu'est-ce que les hommes aiment? Qu'est-ce que les femmes aiment? Qu'est-ce que les enfants aiment?
- Qu'est-ce qu'on retire à le faire? Satisfactions.

Lien ou participation à d'autres formes de valorisations culturelles ou identitaires afro-brésiliennes

- Candomblé, samba, blocs afros...* ou autres
- Engagement politique dans le mouvement noir (ex : MNU). Si oui, interprétation des stratégies et revendications, motivation à participer et liens ou non avec la *capoeira*...
- Autres formes de relation positive ou d'affirmation de l'afrobrasilanité : vêtements, cuisine, religion, participation sociale, etc.
- Quel est le lien entre la *capoeira* et l'identité noire? Entre l'esclavage et la *capoeira* ?

Interprétations de la place de l'histoire de l'esclavage dans la *capoeira* :

- Quelle importance est accordée au passé de l'esclavage dans leur forme d'enseignement de la *capoeira*? Et à l'école publique ou privée? Décrire.
- Quelle importance est accordée à l'histoire de l'Afrique et des Afro-Brésiliens? Décrire.
- Dans votre groupe, quelle place est accordée aux personnages et aux lieux liés à l'histoire de l'esclavage (ex. Zumbi, quilombos, ...)? Nommer, expliciter.
- Avez-vous déjà participé à des événements commémorant l'esclavage? Nommer, raconter.

ANNEXE 3 : Schéma d'observation

Lieux de pratique

- Dans l'académie
- Prestations dans les espaces publiques
- Autres

Symboles afro-brésiliens dans l'enseignement de la *capoeira*

- L'intention de « préserver l'authenticité » afro-brésilienne de la pratique (paroles de chanson, gestuelle, vêtements, etc.) et ce qui motive une telle vision de l'enseignement de la *capoeira*
- Référence aux personnages liés à l'histoire de l'esclavage, leurs significations pour les sujets

Symboles afro-brésiliens dans le décor de l'académie ou le choix des lieux

- Prestation ou entraînement dans des lieux ou lors d'événements ayant une signification historique liée à l'esclavage
- Décoration de l'académie avec des photos de personnages liés à l'histoire de l'esclavage
- Documentation mise à la disposition des adeptes
- Participations à des regroupements politiques ou culturels

Relations entre les capoeiristes et les membres de la communauté

- Avec les fonctionnaires ou les politiciens
- Avec les autres groupes de *capoeira* (distinction des pratiques par l'affirmation de l'« authenticité » afro-brésilienne)
- Avec les groupes religieux (candomblés, catholiques, etc.)
- Sens de ces relations, rapports de pouvoir symbolique et matériel (privilèges accordés selon l'« authenticité afro-brésilienne », alliance avec des formations politiques, etc.)

Valorisation et identité afro-brésilienne

- Comment la *capoeira* est-elle perçue dans la communauté?
- Les capoeiristes sont-ils davantage respectés, acceptés?
- Est-ce que le caractère afro-brésilien de la pratique accentue l'engouement de la communauté?
- Les capoeiristes participent-ils à des événements en lien avec l'expression et la valorisation de l'identité noire?
- Les adeptes réfèrent-ils davantage à l'histoire de l'esclavage d'un point de vue de capoeiriste ou de Noir ou d'Afro-Brésilien?